



مجلة اللغة العربية وآدابها
شماره ٢٠٠٦

٤

مجلة اللغة العربية وآدابها

السنة الثانية ، العدد الرابع ، ربيع وصيف ، ١٤٢٧/٢٠٠٦ م شاپا: ٩٧٦٧-٩٧٣٥

٥ دراسة في عناصر رواية «فراع سلوتش» لمحمود دولت آبادي

الدكتور محمد مصغري

د. محمد مصغري

١٧ المقامة في الأدب العربي و الآداب العالمية

الدكتور مهدي حامي رنده

٣٣ الحكمة في معلقة زهير بن أبي سلمى

الدكتور أم الفاضل رضائي و علي عيسى

٥١ إيليا أبو ماضي شاعر التأمل و الفلسفة

الدكتور منيرة فقه قاضي زباد، محمد رضا بلوردي

٦٧ رمز الطيور و الحيوانات في الشعر الفلسطيني المقاوم

الدكتور صادق حجي و مكري، روشك جبري

٧٩ معاني «ب به» في اللغة الفارسية و ما يعادلها في العربية

الدكتور علي رضا محمد رضا

٩٣ الجناس المركب بين التعريف الفارسي و المنظور العربي

الدكتور سيد محمد و سى مصطفوي تبا، الدكتور مهدي شهيدى



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مجلة اللغة العربية و آدابها

السنة الثانية، العدد الرابع، ربيع وصيف

٢٠٠٦/١٤٢٧ م

الناشر:

فردیس قم التابع لجامعة طهران

مدير التحرير:

الدكتور محمد علي عبد الهی

رئيس التحرير:

الدكتور فیروز حریری

مدير النشر:

هادی غفوریان

اعادة القراءة و التنقيح:

د. کور علی رضا محمدرضايي

الخبير:

مریم خادمي

مكتب الاشتراك:

صادق گائینی مطلق

الكاتبة بالآلة:

حسن محسنی

المطبعة: موسسه چاپخانه و نشر الهادی

شماره ISSN: ۱۷۳۵-۹۷۶۷

التمن: ۱۰/۰۰۰ ریال

هيئة التحرير:

الدكتور محمد علي أذر شيب:

الدكتور صادق آئينه وفند:

الدكتور سيد امير محمود انوار:

الدكتور سيد محمد مهدي جعفري:

الدكتور فيروز حريري:

الدكتور محمد قاضي:

الدكتور نادر نغلام تهراني:

الدكتور غلام عباس رضائي:

الدكتور محمود شكيب:

الدكتور حامد صدقي:

الدكتور قاسم مختاري:

الدكتور سيد فضل اله ميرقادي:

الدكتور خليل پرويني:

الدكتور مجتبی رحماندوست:

الدكتور عدنان طهماسبی:

(استاذ بجامعة طهران)

(استاذ بجامعة اعداد المدرسين)

(استاذ بجامعة طهران)

(استاذ بجامعة شیراز)

(استاذ بجامعة طهران)

(استاذ بجامعة فردوسی مشهد)

(استاذ بجامعة العلامة الطباطبائي)

(استاذ مشارك بجامعة طهران)

(استاذ مشارك بجامعة طهران)

(استاذ مشارك بجامعة تربيت معلّم)

(استاذ مشارك بجامعة اراك)

(استاذ مشارك بجامعة شیراز)

(استاذ مساعد بجامعة اعداد المدرسين)

(استاذ مساعد بجامعة طهران)

(استاذ مساعد بجامعة طهران)

العنوان: قم - بلوار دانشگاه (جاده قدیم تهران) صندوق پستی ۳۵۷ کد پستی: ۳۷۱۸۱۱۷۴۶

تلفن و نمابر: ۰۲۵۱ ۶۱۶۶۳۳۳ - ۶۱۶۶۳۱۲

www.journals.ut.ac.ir

Email: sch-journals@qc.ut.ac.ir

البريد الإلكتروني:

البريد الإلكتروني النشر:

قواعد النشر

مجلة اللغة العربية و آدابها فصلية علمية تصدر عن فريديس قم التابع لجامعة طهران. تنشر البحوث من الجامعات و المؤسسات العلمية و الدراسية الإيرانية و العربية و الاجنبية في مواضيع اللغة العربية و آدابها، بعد مراعاة الامور تحت Word التالية:

١- يقدم البحث مطبوعاً من ثلاث نسخ، على وجه واحد من ورق (A4)، تاركاً سطوراً بين سطرين و بسط (١٢،٥) و عنوان المقال بين (١٦).

٢- لا تتجاوز الصفحات المطبوعة ٢٠ صفحة و لا تقل ٨ صفحات.

٣- يرفق الباحث ملخصاً للبحث باللغتين العربية و الانجليزية في حدود ١٠٠-١٥٠ كلمة مطبوعاً يذكر فيه موضوع المقال و بنيته.

٤- يرفق الباحث كلمات رئيسة يدرج المقال حولها.

٥- يجب أن تكون الاحالات الى المصادر و المراجع في النص مختصرة والية، يكتفى بذكر اسم المؤلف، سنة النشر، رقم الصفحة، بعد التقبس مباشرة.

٦- توضع الفواصل في نهاية كل صفحة او في نهاية البحث بترقيم متسلسل.

٧- تذكر معلومات المصادر و مراجع الاجنبية باللغة العربية في النص و باللغة الاجنبية في هامش الصفحة.

٨- يوضع فهرس للمصادر و المراجع في نهاية البحث و يرتب لينها ترتيباً الفبائياً، حسب الاسماء المشهورة للمؤلفين. فاذا كانت كتاباً يتبع

في الالبان مايلي: اسم المؤلف، عنوان الكتاب، (بالخط الاسود)، اسم الخقق و الشارح او المترجم، رقم الطبعة، اسم الناشر، مكان النشر، السنة.

و اما اذا كانت مقالات فيتبع في الالبان مايلي:

اسم المؤلف، عنوان المقال، اسم المجلة، العدد، السنة.

❖ لا تقبل المجلة البحوث التي سبق نشرها في أية مجلة علمية او غيرها

❖ اصول البحوث المقدمة للنشر لا ترد و لا مسترجع سواء نشرت ام لم تنشر

❖ يتحمل الكتاب مسؤولية صحة و سقم المعلومات الواردة في المقال من الباحثين العلمية و الحقوقية.

❖ رجاء أن يكتب الباحثون اسمائهم و شهاداتهم، الرمز البريدي و رقم التليفون. و البريد الالكتروني و عنوان البريد.

ترسل البحوث و جميع المراسلات الخاصة بمجلة اللغة العربية بالعنوان التالي:

قم-جاده قدیم قرآن-برديس قم دانشگاه قرآن هادي غفوريان مدير النشر مجلة اللغة العربية و آدابها او بالمراجعة

الى المحطة الالكترونية للنشورات الجامعة بالعنوان التالي: WWW.Journals.ut.ac.ir

يمكن الاتصال ايضاً: Emil:sch-Journals@ qc.ut.ac.ir

فهرست مطالب

- ٥ دراسة في عناصر رواية «فراغ سلوتش» لمحمود دولت آبادي.....
الدكتور حواد المصري
- ١٧ المقامة في الأدب العربي و الأداب العالمية
الدكتور مهين حامي زاده
- ٣٣ الحكمة في معلقة زهير بن أبي سلمى
الدكتور أبو الفضل رضاي و علي ضبي
- ٥١ إيليا ابومنصبي شاعر التأمل و الفلسفة
الدكتور عناية الله فاشي نزاد، محمد رضا بلوردي
- ٦٧ رمز الطيور و الحيوانات في الشعر الفلسطيني المقاوم
الدكتور صادق قضي ديمكري، روشك جعفري
- ٧٩ معاني «ب»به» في اللغة الفارسية و ما يعادلها في العربية
الدكتور علي رضا محمد رضا
- ٩٣ الجنس المركب بين التعريف الفارسي و المنظور العربي
الدكتور سيد محمد رضوي مصطوي تاء، الدكتور مهدي شهدي

١٢١ - ١١٥

١٣٩٤/٤/١٢



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

دراسة في عناصر رواية «فراغ سلوتش»

لمحمود دولت آبادي

الدكتور جواد اصغري *

استاذ مساعد في اللغة العربية و ادائها بفردين قم (التابع لجامعة طهران)
(تاريخ دریافت: ١٤٠٥/٦/١٤ تاريخ تصويب: ١٤٠٥/٩/١٥)

الخلاصة

ولد محمود دولت آبادي في احدى قرى خراسان عام ١٩٢٠م. وانصرف عن المدرسة بسبب ظروف حياته الصعبة بدأ الدراسة و العمل في المسرح بمفرده. اول ما طهر منه في القصة هو مجموعة «الفنور الصحراوي» ثم خلق مجموعات و قصص اخرى حتى وصل الى مرحلة كتابة روايته الهامة «فراغ سلوتش». ثم ابدع اكبر الروايات الفارسية و احملاها و هي «كليدر» و بعدها بالانصراف عن المدرسة الواقعية التقليدية كتب روايته الكبيرة «السنون و الايام الخوالي» و استخدم فيها الاحواء السريالية و الواقعية السحرية و اخيراً طبع منه رواية «سلوك» و التي تطلع فيها الى الرواية الحدائية لكنه ما كسب النجاح فيها.

في هذا المقال بداية شرحنا احوال محمود دولت آبادي كاتب الرواية «فراغ سلوتش» و عرضنا مه ترجمة و حيزة و قمنا بتعريف اعماله الروائية الكبيرة ثم تناولنا حياته الفنية ثم قدمنا موجزاً من الرواية و نظرقنا الى عناصر الرواية تلك. كذلك استعرضنا العناصر الروائية فيها كممثل الشخصية و الزاوية و الظروف الرمكائية و الموضوع و التّم و اللغة و التقنية. و الغاية في تقديم هذا المقال هي تعريف هذا الروائي الايراني الكبير من خلال روايته العظيمة فراغ سلوتش آملين ان يكون نافعاً لإخواننا العرب و غيرهم ممن يتوقون الى الادب الفارسي.

الكلمات الرئيسية

فراغ سلوتش، عناصر الرواية، الرواية الفارسية، محمود دولت آبادي.

مقدمة

ولد محمود دولت آبادي عام ١٩٤٠ الميلادي في قرية «دولت آباد» التابعة لمدينة سبزوار دخل المدرسة عام ١٩٤٧ و ختم هذه المرحلة حتى ١٩٥٣. في أثنائها تعرّف على المسرحيات التقليدية الايرانية التي تسمّى بـ «التعزية» و التمثيل فيها و ثمايل الى قصص كان ينقلها المتحوّلون و المذّاحون و غيرهم. يرى دولت آبادي أن علاقته الوثيقة بالادب الفارسي المعاصر بدأ مع «رابطة اصفهان» و مشاهدة افلام كمثل «مصورة انسان» و «عندما تطير اللقالب» خاصة قراءة أعمال «تشخوف»^١ الروسي و «صادق هدايت» الايراني.

احدى منعطفات حياته الفكرية و الفنية هي اعتقاله على منصة المسرح لدى تقديمه مسرحية «في الاعماق» لمكسيم جوركي^٢ عام ١٩٧٥م. قبل الثورة الاسلامية. يقول دولت آبادي عن اعتقاله: «كانوا يقولون لي اثناء الاستجوابات: لماذا نجد كتبك كلما ندخل بيتاً لاعتقال الاشخاص؟» (محمدعلي، محمد، ١٣٧٢، ص ١٢١).

في عامين ١٩٧٩ و ١٩٨٠ و بعدها ألقى دولت آبادي خطابات للطلاب الجامعيين منها خطابه في جامعة «طهران» و جامعة «شريف الصناعية» بمناسبة يوم المسرحية العالمي و انتخب فيها كأول سكرتير لإتحاد الفنانين و المسرحيين الايرانيين و أجري قصّته «رحلة سليمان» على غرار مسرحية. و في نفس السنة (١٩٨٠) درّس في كلية الفنون الدرامية. سافر كاتبنا كثيراً الى انحاء العالم منها زيارته من هولندا و سويد و ألمانيا و بريطانيا و فرنسا و خطابه في ندوة أمستردام سنة ١٩٨١ و إجابته لدعوة معهد الثقافات العالمية في برلين سنة ١٩٨٢ و خطابه في جامعة ميشيغان في الولايات المتحدة و جامعة كويت في كندا سنة ١٩٨٣ و ندوة ميونيخ حول «الادب عبر الألفية الثالثة» سنة ١٩٨٤ (اسحاقيان، ١٣٨٢، ص ٥٥).

يعتبر محمود دولت آبادي من اكبر الواقعيين في ايران و تأثر في اعماله العالميين

١ . Anton chekhov

٢ . Maxim gorky

الكبار بالروائيين «كتالستوي» و «جوركي» و «بلزاك» و «زولا» و «شولوخوف» و غيرهم و تلقى منهم دروساً كثيرة (دستغيب، ١٣٧٨، ص ١٢). و أمّا اعماله فهي:

(الف) قصص قصيرة و طويلة: نهاية الليل، الادبار، القيد، لدى مأذنة ولد الامام شعيب، رحلة سليمان، الظلال التعبة، الطبقات الصحراوية، السفر، اسطورة الأب سببحان، مع شوييرو، راعي البقر، الفتى، عقيل عقيل، من ناحية الطوق.

(ب) الروايات: فراغ سلوتش، كليدر (في عشرة اجزاء)، المستون و الايام الخوالي (في ثلاثة اجزاء) و سلوك.

(ج) كتب الاطفال: النمر الشاب و الانسان الهرم، غزالة حظي غوزل

(د) المسرحيات: الموقف الخرج، الققنوس

(هـ) السيناريوهات: الباص، المشفقون و الغول

(و) المقالات: جمعت في ثلاثة كتب هي: نحن شعب بدورنا، الرفض، القطرة المفكرة في المحال. لاشك ان «محمود دولت آبادي» يتألق في عالم الرواية الفارسية و بإمكاننا ان نخصّ لهذا الروائي الكبير مكانة عليا في الرواية الفارسية و هو من اكثر الروائيين الايرانيين أعمالاً و له اكبر الرواية الفارسية المسمّى بـ «كليدر». أضف الى ذلك أن محمود دولت آبادي يعتبر ابرز روائي اشتراكي في الادب الفارسي الى جانب احمد محمود في الأدب العربي، يعالج في غالبية اعماله اوضاع القرى و الانقسام بينها و بين المدن الايرانية و تحلقها و هي من أهمّ المواضيع في الروايات الاشتراكية.

بدأ دولت آبادي حياته الفنية مع مجموعة «نهاية الليل» و «الادبار» (١٩٦٠) و استمر قصصه حتى وصل الى «الطبقات الصحراوية» (١٩٦٨). من خلال هذه السنين تمسّك دولت آبادي بالمدرسة الواقعية و تحدّث عن مشاكل المجتمع الايراني خاصة في القرى البعيدة و المدن احياناً. اما في «الطبقات الصحراوية» مال دولت آبادي الى الاشتراكية متأثراً بالكتاب الروسي مكسيم جوركي زعيم الادب الاشتراكي و بقي على هذا الأيديولوجيا في قصص كـ «اسطورة الأب سببحان» و «راعي البقر» و «رحلة سليمان» و «مع شوييرو» و لكن

1. Leo tolstoy
2. Hohore balzac
3. Emile zola
4. Sholokhov

في الروايات الكبيرة و الشهيرة: «كليدر» و «فراغ سلوتش» و «المستون و الايام الخوالي» ظهر الكاتب كزعيم الادب الاشتراكي في ايران و الى جانب هذا خلق اكبر الاعمال الروائية في الفارسية أي «كليدر» و ابلغ بها الرواية الفارسية الى قمّتها. اشتمل الروايات الثلاث الاخير، على غالبية ميزات الادب الاشتراكي و هي الطبقة في القرى والمدن و نوعية العلاقات بين الاقطاعيين و الرعايا و القضايا الدينية و السياسة. و تنتهي المرحلة الاشتراكية في ادب محمود دولت آبادي بنشر الجزء الثالث من رواية «المستون و الايام الخوالي» الموسوم بـ «نهاية البومة» و يجرب دولت آبادي في هذا الجزء نوعاً آخر من الاتجاهات و المدارس الروائية و الادبية و هي الواقعية السحرية. ناهيك ان كاتبنا ينقد في هذا الجزء من الرواية، عقائد و أيديولوجيا الاشتراكية و يشكك في مبادئها و يتحدثها. و يعرض دولت آبادي في عمله الاخير اعني «السلوك» (٢٠٠٣) عن الواقعية و يدخل في اجواء السريالية النفسية. و نحن في هذا المجال الضيق نتعرض لرواية تعتبر من اهم اعمال دولت آبادي و هي «فراغ سلوتش». في هذه الرواية سنعالج عناصر الرواية كالشخصية و الزاوية و الموضوع و الزمان و المكان و الأيديولوجي و اللغة و التقنية.

ظهور فراغ سلوتش

تبدأ رواية فراغ سلوتش (١٩٧٩) التي تتكون من حوالي ٥٠٠ صفحة بكارثة توجّه كل مسار الرواية و تنبثق منها احداث الرواية الاصلية و الفرعية و تبني عليها بنية الرواية. هذه الكارثة او الحدث، هي رحلة سلوتش من قرينته ليلاً الى مكان مجهول لا يوضح حتى نهاية الرواية. ايضاً سبب رحلة سلوتش يشكل عاملاً أساسياً في تحليل الرواية و يبين اهداف الكاتب من عمله هذا. و هذا السبب هو الفقر و المسكنة و البلايا المستتبة في القرى و التي تسيطر على غالبية القرى الايرانية و أوجد ظروفًا مضارعة فيها. و في الحقيقة ان سلوتش و أسرته - زوجه مرجان و ابناؤه هاجر و عباس و ابراو - يمثل الأسر القروية في ايران، خاصة في ايران الخمسينات و الستينات من القرن الماضي، و الذين كانوا يمضون ظروف التغير و ظهور معالم المدنية في القرى. و هذه الرحلة و الفراغ تبقى مرجان و ابناؤها و حبيدين في القرية و في هذا الحال لا بد للمرأة ان تملأ الفراغ و تعمل كممثل بعله و تزود بيتها بما يمانع الجوع و الفقر و الموت ولكن من جهة أخرى تجابه عقبات تجعل من الصعب عليها الوصول

الى الرزق، منها ظروف التغيير المذكورة و اطماع رجال القرية فيها و في ابنتها الوحيدة و شذوذ ابنه عباس.

الشخصيات

يقول هانري جيمز^١ عن عنصر الشخصية: «ليست الشخصية إلا وصف الوقائع و ليس الوقائع إلا تمثيل الشخصية» (M. H. Abrams, 2005, p. 127) و هو بهذه الكلمات يؤكد على القرب بل الاتحاد بين شخصيات القصة او الرواية و وقائعها. و يعتبر روائي آخر أن من أكبر مهمات الشخصية الروائية هي بعث شعور الموافقة أو المعارضة أو النفور في القارئ (يونسي، ١٣٨٤، ج٤، ص٣٥). أما في روايتنا «فراغ سلوتش» نواجه بداية «مرجان» زوجة سلوتش و التي تمثل شخصية المرأة القروية الايرانية التي ترى العمل و مواكبة الرجال، جزءاً من حياتها. عندما تستيقظ مرجان مبكراً تفاجيء برؤية فراش سلوتش الخاوية و بعد هنيهة تدرك ان زوجها سلوتش غادر البيت و عائلته بسبب عطلة الناجم عن تغيير الظروف و أنها بقيت منفردة مع ابناءها و عليها ان توفر المعاش. و تجسدت مرجان شخصية امرأة قروية جادة مجتهدة تقف امام الصعاب و تصمد و تفوز بعد مدة في النيل الى معاشها نفسها و ابناءها ولكن في الأخير لا ترى أمامها سبيلاً إلا الرحلة - كزوجها - الى مكان آخر للحفاظ على حياتها. يجدر بالذكر أن التغيير و الظروف التي يفرزها كانت حصيلة الاصلاح الذي انتهجه «الشاه» في تلك الزمن و هذه الرواية بمثابة احتجاج الى هذا الاصلاح الذي سبب انهيار القرى الايرانية و وظيفتها الانتاجية. فمرجان الأم، تصارع رجال القرية الذين يسرون فيها آلة للذاتهم و تنازع ابنه عباس الذي يمثل شخصية كسولة لاهية يعدو وراء النقود بلا عمل وجهد و يعتبر ايضاً رمزاً للحياة التقليدية التي لامصير لها إلا العدم. أضف الى ذلك، مشاكسة الأم مع ابنه أبراو الذي اتبع طريقة التغيير و أعرض عن أسرته و انضم الى الإقطاعيين الطامعين في القرية و طلب من أمه قسمه من الارض لكي يعمل فيها مستخدماً التقنيات الحديثة. و أبراو هذا، في نهاية الرواية يلزم أمه في الرحلة من القرية لأنه فقد كلما لديه في القرية لصالح كبار المالكين الذين لا يتركون رطباً و لا يابساً و كانوا يتعلون الارض و المياه. و كانت هاجر ابنة مرجان، إحدى ضحايا رحلة سلوتش لأن مرجان التي أصيبت

بالفقر والضيق تعطي هاجر ابتها الى «علي گناو» أحد رجال القرية قسراً و تقع أحداث اليمة و مثيرة لهاجر.

الزاوية

الزاوية من العناصر الهامة في كتابة الرواية او القصص الطويلة و القصيرة و المقصود منها الشكل او طريقة سرد الرواية من خلال الكاتب، أي: مذهب الكاتب في سرد الرواية. الزاوية على ثمانية اقسام هي: «العالم الكل اللامحدود» و «العالم الكل التمثيلي» و «العالم الكل المحدود» و «زاوية المتكلم وحده» و «المونولوج الداخلي» و «المونولوج الخارجي» و «زاوية المخاطب» و «زاوية دون راوي» (مستور، ١٣٨٤، ص ٣٥). ايضاً يمكن القول أن الزاوية يعكس علاقة الكاتب بالرواية (ميرصادقي، ١٣٧٧، ص ١٥٦).

و الزاوية التي استفاد منها دولت آبادي لسرد روايته هي «العالم الكل اللامحدود» و الكاتب في هذه الزاوية يسيطر على كل الامور و القضايا التي تجري في الرواية بل يعلم كلما يجري في مفكرة الشخصيات و يوضحها و احياناً يتكلم بدلاً عنهم حتى يفضي عما يدور في بالهم و يخطر بمخيلتهم. في الحقيقة يروى القصة في هذا النمط من خلال الشخص الغائب، و الشخص الغائب او الراوي عالم بكل شيء حتى افكار و احيلة الشخصيات. فعلى سبيل المثال يسرد دولت آبادي قصته عن مرجان هكذا:

«كان الدمع منهراً من عينيها لكنها نفسها ترغب في أن تظن أن دمعها جرى بسبب الريح. ما كانت تريد ان يرى بكاءها. ما كانت تريدها. ما هو البكاء؟ جفّ الدمع في عينيها منذ سنين... دعه يذهب. اللعنة عليه. لا يحدث شيء. لا يحرك ساكن. ليست الارملة بقليل. ليس قليلاً الرجال الذين ذهبوا و لارجعوا. لا، لا تبكي! دعه يذهب حيثما يشاء....» (دولت آبادي، ١٣٥٨، ص ٢٥).

كما نرى، ينقل الراوي حالة مرجان بداية من خلال الشخص الغائب ثم ينقل ما يجري في ذهن مرجان فكأنه يدري كل شيء في الرواية حتى الافكار و الاحيلة و هو بهذه الطريقة يعرف الشخصية اكثر فأكثر و يبين ميزات النفس و يشير الى الاسباب النفسية الكامنة وراء الاحداث و أفعال الشخصيات.

الظروف الزمكانية

إنّ المكان والزمان طرفان لوقوع العمل الروائي و كل الروايات تحدث في الظروف الزمكانية و يمكن ان تؤكد على هذه الظروف من خلال الكلمات بحيث لا يقدر فعلها أي عدسة او آلة تصوير. و من جهة أخرى مهما كانت الكلمات دقيقة و مفصلة فإنّ التصوير الذي يقدم من خلالها عن المكان و الزمان يمكن ان يكون بعدد المخاطبين او القارئین.

كما تعلمون ان الزمان و المكان في الروايات الواقعية هما الزمان و المكان الواقعيان اللذان لاسبيل لهما الى الخيال و لهما حدودهما الواقعيان و لا يوظف هذان الطرفان كآلة خيالية بل هما في خدمة الواقع و وصفه، و لما أن دولت آبادي من الكتاب الواقعيين استخدم الظروف الزمكانية بوصفهما واقعین لهما أثرهما الحقيقي و الواقعي في الرواية و الرواية هذه تقع في الزمن الذي أعلن «الشاه» عن اصلاح الارضي أو الثورة البيضاء و المصائب و الآلام التي برزت إثرها، و الرواية حول نفس الموضوع في تلك الزمن. و المكان احدى قرى خراسان التي عاش فيها دولت آبادي و احسّ مصائبها و كوارثها بكامل شعوره. أضف الى ذلك أن الكاتب يوسّع من الظروف المكانية في الرواية و يلمّح الى مكان آخر غير القرية و هي المدينة التي يهجر اليها القرويون و يبحثون فيها عن آمالهم و طموحاتهم او يرون فيها مصدراً لتكثيف آلامهم و مصائبهم.

ايضاً هناك في الرواية مكان آخر لا يكشف عنه حتى النهاية و هو المكان الذي رحل اليه سلوتش و القاريء يسأل في ذهنه دائماً عن هذا المكان؛ أهو إحدى مناجم البلاد أو سوق يعمل فيه سلوتش و... الخ. و يندرج هذا السؤال المثبتة ضمن ذهن القاريء و هذا الغموض، في اطار الجماليات المكانية في الرواية.

الموضوع و التّم

ربّما يظن القارئون لهذا المقال، ان الموضوع و التّم كلمتان بمعنى واحد و وظيفة واحدة. ولكن من الجدير ان نذكر أنّهما مختلفان في فن الرواية، ذلك انّ الموضوع أو المادّة (Subject) مفهوم يكتب حولها الرواية و هذا المفهوم إجابة الى هذا السؤال: «عمّا كانت الرواية؟» و الموضوع من شأنه ان يكون اجتماعياً أو سياسياً أو أخلاقياً أو فلسفياً أو شخصياً أو خيالياً او غرامياً و هذا تأكيد على ان فنّ الرواية تتمتع من دينامية تستطيع من خلالها الانطواء على

كل القضايا الانسانية (مستور، ١٣٧٩، ص ٣٠).

اما التّم (Theme) هو ذلك الفكرة او الخطاب او رسالة الرواية و التي تبين منها رؤية الكاتب بالنسبة الى الموضوع. ففي الحقيقة يدلّ الموضوع على ما «كان» و يشير التّم الى ما «يجب أن يكون» و الكاتب بالاستعانة من التّم يطلب من القارئ أن يرى الموضوع من خلال رؤيته اليه. فبإمكان الكاتب أن يرى الحياة جميلة أو قبيحة، و مخيفة أو يائسة، و ثابتة أو متوتّرة، و مليئة بالأمان و ذات المعنى أو عبثاً... إلخ. كلّ هذه تتأثّر على انطباع الكاتب من الكون و فهمه من الموضوع (ن. م. ص ٣٠).

وبما ان كاتبنا دولت آبادي يتصدر قائمة الروائيين الواقعيين في ايران، علينا ان نذكر الافكار و الايديولوجيات المؤثرة و الفلسفات الموجودة في هذه المدرسة الادبية. فمن الفلاسفة المؤثرة في هذه المدرسة يمكن ان نشير الى: آرثور شوبنهاور^١ (ت ١٨٦٠) و فردريتش ويلهلم نيتشه^٢ (ت ١٩٠٠) و هربرت اسبنسر^٣ (ت ١٩٠٣) و جون استوارت ميل^٤ (ت ١٨٧٣) و أغوست كومت^٥ (ت ١٨٥٧) و كارل ماركس^٦ (ت ١٨٨٣) و فردريش انغلز^٧ و تشارلز داروين^٨ و كلود برنار^٩ (ت ١٣٨٥، ص ١١٣).

أشرنا عن قليل الى موضوع الرواية التي بين أيدينا بصورة عامة ولكن هنا يجب القول ان دولت آبادي يحكي مصير مجتمع تقليدي انزلق في مسيرة الهلاك. و في هذا المجتمع لم يعد للنظام الاجتماعي السائد فعالية - و لهذا لا يوجد من يحتاج الى سلوتش فيرحل - و النظام الجديد لا ينبثق من قلب الواقع و حاجات المجتمع. فمثلاً تأتي جرّارة و لا يوجد له مصلح جهاز و يظهر مضخة المياه ولكن «تجعل ماء القناة جافاً و تنهيتها و تحاول الحكومة لتكريس النظام الجديد بتطعيم النقود ولكن بهذا الطريق يمنح الفرصة لأشخاص كـ «ميرزا حسن» لسرقة النقود و الحرب و بالنتيجة يصل النظام الجديد الى الطريق المسدود (ميرعابدي، ١٣٨٣، ص ٨٦٨).

1. Arthor shopenhawer
2. Friedrich nietzsche
3. Herbert spen ser
4. John stuart mill
5. Agost comte
6. Carl marx
7. Friedrich angels
8. Charles darwin
9. Clode bernard

و الأيديولوجيا الذي يعرفها دولت آبادي هو الاشتراكية التي تصطبغ بصبغة وطنية اعطاها دولت آبادي اليها. و في الحقيقة لا يتطّلع الكاتب الى الاشتراكية اللينينية التي تؤدي الى الشيوعية بل تختلف اشتراكيته و فقد بعض ميزاته الشيوعية و اكتسب بعض الميزات القومية و الدينية التي لا مكانة لها في الاشتراكية المتحدّرة في روسيا. و الجوانب التي استفاد منها دولت آبادي في روايته نوجزها فيما يلي: «الملكية الخاصة و العامة و النظام الطبقي و الوعي التاريخي و استغلال رجال الدين من المؤسسات الدينية و تحسين اوضاع القرى و احياء الفقر و ذمّ الرأسمالية و الاشادة من نظام الملكية العامة و اوضاع العمال الأسفة و هجرهم الى المدن و الخ.

اللغة

اعتبر كثير من الناقدين، اللغة (Language) أداة ثانوية لنقل الافكار و التجارب (بستر، ١٣٨٢، ص ٥٥). ولكن في عالم الرواية، اللغة هي نوعية خطاب الراوي في القصة أو الرواية و من شأنه ان يختار من جانب الراوي أو الكاتب بذاته. و العناصر التي تُلبس اللغة ثوب الهوية كثيرة جداً ترتبط من جهة بالقواعد النحوية و الصرفية و من جهة ثانية تتصل بعناصر الجمال أمثال الاستعارة و التمثيل و التشبيه و الرمز و الاسطورة و الكناية و القياس و الاطناب و الإيجاز و من جهة ثالثة تنتهي بالكوميديا و الوصف و الحوار (مستور، ن. م، ص ٥١).

و اللغة من العناصر البارزة في روايات دولت آبادي إن لم نقل أبرزها، و تتمتع أعماله من لغة لطيفة في غاية الجمال ناهيك انه حفظ في هذا الصدد اللغة الفارسية السلسلة الخراسانية و استغلّ من معلوماته عن لهجات و ألحان القرويين اضافة الى الاساليب التعبيرية المذكورة كالتشبيه و الكناية و الإطناب و هذه كلّها تصل قمّتها في رواية «كليدر»، بيد أننا نرى قسماً من هذه الظواهر في رواية «فراغ سلوتش» التي تعتبر تمهيداً لظهور «كليدر»، و الرواية هذه مليئة بالعناصر الجمالية:

«ما كان هناك عملاً و لا مائدة. لا مائدة بلا عمل و لاحقاً بلا مائدة. لاحوار بلا حب و إن يكون حواراً لا يكون ضحة او عريضة او ضحكا او لعبة. يتآكل الكلام و القلب. يجفف الشفاه و يصلب الروح في الوجوه و النظر في العيون» (دولت آبادي، ن. م، ص ١٦٢).

«كان التابوت يعبر الازقة الخاوية الخالية بارداً صامتاً و يذهب به الى القبر...ينكسر الثلج تحت الاقدام...و كان سلوتش احد الرجال الذين يقدم مناكفة مع كل حاملاً المسحة و على حذر» (ن.م، ص ١٦٣ و ١٧٨).

هذا غيظ من فيض جماليات اللغة في اعمال دولت آبادي و التي لا يستوعبها هذا المجال الضيق. الى جانب هذا يجدر بالقول أن كاتبنا يستفيد في اعماله من مفردات أصيلة و عريقة في الفارسية كان تستخدم في النواحي القروية دون المدن و هذا يسبب تنويع اعماله بمفردات توحى الروح الوطنية الى المتلقين و تبعث المشاعر النوستالجية فيهم. و لهذا نرى ان في نهاية كل أعماله قُدّم فهرس من المفردات التي تظهر للقارئ الحضري مظهراً غريباً.

التقنية

التقنية (Technique) مجموعة من المناهج التي يستفاد منها في شكل الرواية. يجب التأكيد على أن التقنية منهج و هذا المنهج يستخدم في شكلانية الرواية لا المعنى. بعبارة أخرى ان التقنية آلة لتحديد «نوعية التعبير» و ليست «ماهية التعبير».

كيفية بداية القصة (الحوار أو الوصف أو الحدث أو تحديد الشخصية) و اختيار نوع الزمن (الحال أو الماضي او امتزاجاً منهما) و الثبوت او التغير في الزاوية على مدى الرواية و الانتفاع من نقل القول المباشر او غير المباشر في الحوارات و استخدام التوازي في سرد الاقسام المختلفة للرواية و طرق تطعيم المعلومات في الرواية و آلاف الآلاف من المناهج و الطرق التي تضرب جذورها في تاريخ الرواية كلّها نماذج من التقنيات السردية في فن الرواية. و رواية فراغ سلوتش تبدأ بحدث مفاجئ - كغالبية اعمال دولت آبادي - و هو رحلة سلوتش الى مكان مجهول و تُبنى هيكلية الرواية على هذا الحدث و يتمحور احداث الرواية حولها. من أخرى تقنيات استفاد الكاتب منها في روايته هذه، هو المونولوج الذي يوفّر المجال للتحليل النفسي و استقراء ما يدور في مفكرة شخصيات الرواية. و كثيراً ما تمتع دولت آبادي بهذا الأسلوب و حلّل شخصية مرجان و عباس و ابراو تحليلاً نفسياً يتمكن القارئ من خلالها من فهم أسباب الاحداث و تصرفات الشخصيات المذكورة.

نتيجة البحث

ان الروائي محمد دولت آبادي من ابرز الكتاب في الادب الفارسي المعاصر و اضمهم عملاً، تطلع الى الادب الاجتماعي المحلي بعد أخذ نماذجه من الادب الروسي و تعتبر رواية «فراغ سلوتش» من اهم اعماله التي اهتم فيها بعنصر اللغة على غرار رواياته الاخرى. و لشخصيات هذه الرواية جانبان: الواقعي و التمثيلي و الزاوية فيها هي زاوية العالم الكسل اللامحدود الذي يعلم كل شيء و يُبدي نفسيات الشخصيات الروائية. و استفاد دولت آبادي من غموض المكان في الرواية، كأداة جمالية، و الايديولوجيا الذي اخذه الكاتب بعين الاعتبار في هذه الرواية هو ايديولوجيا يساري، و التقنية التي استخدمها في الرواية هي البدء بحدث مفاجئ الذي يتمثل في هذه الرواية في «فراغ سلوتش».



مركز تحقيقات کاپتور علوم اسلامی

المصادر و المراجع

۱. اسحاقیان، جواد (۱۳۸۲)، "کلیدر: رمان حماسه و عشق"، تهران، گِل آذین.
۲. ثروت، منصور (۱۳۸۵)، "آشنایی با مکتب های ادبی"، تهران، سخن.
۳. دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۸)، "نقد آثار محمود دولت آبادی"، شیراز، ایما.
۴. دولت آبادی، محمود (۱۳۷۷)، "جای خالی سلوچ"، تهران، چشمه و فرهنگ معاصر.
۵. محمد علی، محمد (۱۳۷۲)، "گفتگو با احمد شاملو"، محمود دولت آبادی، مهدی اخوان ثالث، تهران، قطره.
۶. مستور، مصطفی (۱۳۷۹)، "مبانی داستان کوتاه"، تهران، نشر مرکز.
۷. میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت (۱۳۷۷)، "واژه نامه هنر داستان نویسی"، تهران، کتاب مهناز.
۸. میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳)، "صد مثال داستان نویسی ایران"، تهران، چشمه.
۹. وبستر، راجر (۱۳۸۲)، "پیش درامدی بر مطالعه نظریه ادبی"، ترجمه الهه دهنوی، تهران، روزنگار.
۱۰. یونسی، ابراهیم (۱۳۸۴)، "هنر داستان نویسی"، تهران، موسسه انتشارات نگاه.
11. M.H. Abrams (2005), "a Glossary of Literary Terms", Eighth Edition, Boston.

المقامة في الأدب العربي و الآداب العالمية

الدكتورة مهين حاجي زاده *

استاذة مساعدة بجامعة أنريجان لإعداد المعلمين
(تاريخ دريقت: ١٤٠٤/٠٦/٨٥؛ تاريخ تصويب: ١٤٠٥/٠٩/٨٥)

الخلاصة

نشأ في العصر العباسي شكل قصصي، فيما بعد إفرأزاً حديثاً لهذه الفترة، و هو شكل قصصي تومر عليه كاتب معروف (الهمداني)، و أطلق عليه مصطلح «المقامة»، حيث يتخذ هذا الشكل الأدبي وسيلة لطرح الأفكار الاجتماعية المختلفة. و في العصر الوسيط فقد برز اسم الخريزي في هذا الفن، سائراً على خطى الهمداني في صياغة المقامة و رسم بطلها و طرح موضوعاتها.

تسرب فن المقامة أيضاً في الآداب العالمية خاصة في الأدب الفارسي و الأدب الاساني و الأدب الفارسي و غيره من الآداب العالمية. و أخيراً، يتغلغل المقامة في العصر الحديث أيضاً في أواخر القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين. و اهتم الكثير من الأدباء المعاصرين بإنشاء المقامة و اشتعلوا باحياء الفنون الأدبية القديمة خاصة المقامات و من أهمهم: أحمد فارس الشدياق و شيخ ناصيف البازحجي، أحمد شوقي و... درسنا في هذا المقال نشأة المقامة و ظهورها في الأدب العربي كفن من الفنون الأدبية من خلال تأثيره في الآداب العالمية و تأثيره بها.

كلمات الرئيسية:

المقامة، المقامة في الأدب العربي، المقامة في الآداب العالمية

مقدمة

المقامة فن من فنون الأدب العربي و رائعة من روائع الفن القصصي. و هي أحاديث تلقى في جماعات على شكل قصص قصيرة يتأنق في ألفاظها و أساليبها المتحدثة و يتخذ لقصصه جميعاً راوياً واحداً مثل عيسى بن هشام في مقامات بديع الزمان الهمداني و بطلاً واحداً مثل أبي الفتح الاسكندري الذي يظهر في شكل أديب شحاذ.

الغرض من المقامة تعليم و قد انحصر هذا التعليم باللغة و البيان أولاً ثم تناول شتى المعارف الشائعة في كل عصر. و لعل أول من وضعها و هو بديع الزمان كان يريد لتلاميذه تعلم أساليب اللغة العربية و وقوفهم على ألفاظها. و يتخذ هذا الشكل الأدبي وسيلة لطرح الأفكار الاجتماعية المختلفة منها: إبراز الثقافة الأدبية و اللغوية.

المقامة ثمرة تيارين في الأدب العربي: تيار أدب الحرمان و التسول الذي انتشر في القرن الرابع للهجرة، و تيار أدب الصنعة الذي بلغ به المترسلون مبلغاً بعيداً من التأنق و التعقيد. أما الحرمان فقد كان نصيب الكثرة الكثيرة من الناس في القرن الرابع، تلك الكثرة التي كانت تعيش عيشة فقر و بؤس و املاق تحت ظل الحن و الخطوب. و حياة كهذه كسان لا بد أن تتمثل في الأدب، فتمثلت من جهة بالتسول و الكدية و من جهة أخرى بالشكوى و النألم.

إن المقامة تظل شكلاً أدبياً ينتسب إلى الفن القصصي. و مما لا شك فيه أن هذا الكاتب (بديع الزمان) يظل رائداً له قيمته الأدبية في هذا الميدان، إذ أن ابتداعه للشكل القصصي المذكور يعد ظاهرة أدبية جديدة بالتسجيل، بخاصة أنها تقترن بطابع استقلالي و ليس تقليداً لتجارب سابقة.

و قد استهوى هذا الفن عدداً كبيراً من العلماء بعد بديع الزمان: منهم أبو محمد القاسم ابن علي الحريري الذي وضع خمسين مقامة عارض بها مقامات الهمداني. وأعجب الناس بمقامات الحريري فراح الكثيرون يقلدونها. خاصة في العصر الحديث اهتم الكثير من الأدباء المعاصرين بإنشاء المقامة محاولين في تحديدها. هذا الفن لا يختص بالأدب العربي فحسب بل في الآداب العالمية نجد مقامة مثل مقامة القاضي حميد الدين ابوبكر البلخي باللغة الفارسية و في أوروبا خاصة في اسبانيا قصص لها بطل اسمه بيكارون و هو يشبه من بعض الوجوه أبا الفتح

الاسكندري عند بديع الزمان و أبازيد السروجي عند الحريري.

المقامة:

يعد فن المقامات من أهم و أعذب فنون الأدبية العربية من بدايتها في العصر العباسي حتى العصر الحديث، لأن الغرض من ايرادها اظهار البراعة و تصوير حالة الأدباء و الفقراء. و قبل البدء بالحديث عن نشأة المقامات منذ البداية حتى اليوم علينا أن نوضح معناها اللغوي و الاصطلاحي و لماذا سمي هذا الفن بالمقامات؟

المعنى اللغوي:

كلمة المقامة (بفتح الاول) أو المقامة (بضم الاول) مأخوذة من فعل: قام، يقوم، قوماً أو قومةً، قياماً وقامةً. جاء في لسان العرب المقام: موضع القدمين:

قال: هذا مقام قدمي رباح غدوه حتى دلكت رباح (ابن منظور، ١٩٦٠، ج ١٢)
المقام أو المقامة (بضم الاول) والاقامة أو المقامة بالفتح هو بمعنى لجلس و الجماعة من الناس وقد انتقل من مكان الاجتماع الى لاجتماع فيه وقد جاء في القاموس المحيط « المقامة هي لجلس والمقامات بمعنى لجالس ». (الفرزدق، ١٩٨٠، ج ٤).
هذان معنيان لكلمة المقامة (هما لجلس و الجماعة من الناس) قد وردا في الشعر كما رأينا. أنها أيضاً قد وردت بمعنى السادة كما أشهد ابن بري لزهير بن أبي سلمى (الرباع، د. ت، ص ٩٣١):

و فيهم مقامات حسان وجوههم وأندبسة ينتهاها القول والفعل

تطورت كلمة المقامة معنىً على مر الزمن فصارت معناها العظة و الخطبة المسحجة و لجالس التي تلقى في حضرة الخليفة بغرض النصح و الرشاد و التسوّل في العصر الأموي و العباسي. فقد عقد ابن قتيبة في كتابه «عيون الأخبار» فصلاً سماه « مقامات الزهاد عند الخلفاء و الملوك » كمقام خالد بن صفوان بين يدي هشام عبد الملك و مقام عمرو بن عبيد بين يدي المنصور و مقام صالح بن عبد الجليل بين يدي المهدي. (ن. م، ص ٤٥).

و قد ورد في كتاب « بديعات الزمان » بأن كاتب اخوان الصفاء استعمل لفظة المقامة بمعنى الحصة من الدرس. إذ قالوا في رسائلهم التي قسموها دروساً: « جعلناها مقامات يقوم عنده من أهل العلم، طبقات يأخذ كل منها بخطه و قسطه ». (الكوك، ١٩٨٦، ص ٤٧)

المعنى الاصطلاحي:

المقامة هي نوع من القصة القصيرة، أدبي، بليغ و مسجوع يجري على لسان رجل خيالي ماكر يختال الناس للحص على المال. و في غالب الأحيان تنتهي المقامات بعبرة أو وعظة أو نكتة دينية أو أخلاقية. (الهلال، ١٩٦٢، ص ٢٢٣)

عناصرها:

تشكل كل المقامات من راوٍ و بطل معين. الراوي في مقامات بديع الزمان هو عيسى بن هشام و بطلها هو ابو الفتح الاسكندري كانا رجلين خياليين. و كان الراوي في مقامات الحريري رجلاً خيالياً باسمه و خلقته و هو الحارث بن همام و اسمه مأخوذ من هذا الحديث النبوي (و كلكم حارث همام). أما بطل مقامات الحريري فأبو زيد السروجي.

ظهور المقامة و تطورها:

اهتم أدباء و كتاب اللغة العربية منذ زمن بعيد بالمقامات و نشأتها كفن من الفنون الأدبية و السؤال الذي يطرح نفسه في هذا المجال هو هل هذا الفن عربي الأصل أم أنه قد تأثر بالأدب الفارسي ؟ من الشائع أن بديع الزمان هو مبدع و مبتكر فن المقامات و قد أخذ هذه الفكرة من أساطير التوراة عند اليهود و قصة لقمان و المسترباداسا في اللغة السنسكريتية ثم البهلوانية التي قد أوحى إلى بديع الزمان فأنشأ مقاماته ناسجاً على طريقة أبي محمد القاسم بن علي الحريري حسب قوله: «و بعد فانه قد جرى ببعض أندية الأدب، الذي ركدت في هذا العصر ربحه و جنت مصايحه، ذكر المقامات التي ابتدئها بديع الزمان، علامة هذان رحمه الله تعالى و عزا إلى أبي الفتح الاسكندري نشأتها و إلى عيسى بن هشام روايتها، و كلامها مجهول لا يعرف و نكرة لا تتعرف » (النساع، ١٩٩٩، ص ١٥٤). هذا و ما يوكده القلقشندي في كتابه صبح الأعشى: «إن أول من فتح باب عمل المقامات، علامة الدهر و امام الأدب، البديع الهمداني فعلم مقاماته المشهورة المنسوبة إليه و هي في غاية البلاغة و علو الرتبة في الصنعة ثم تلاه الامام أبو محمد القاسم الحريري فعلم مقاماته الخمسين المشهورة فجات نهاية من الحسن و أقبل عليها الخاص و العام. » (الهلال، ١٩٦٢، ص ١٨٠، الجندي، ١٩٨٦، ص ٤٨١ و الهمداني، ١٩٨٧، ص ٢٢).

هذا و يعتقد الآخرون أن بديع الزمان أخذ فكرة كتابة المقامة من الأقدمين كما ذكر

القيرواني في كتابه « زهر الآداب » بأنه ألف مقاماته معارضةً لأحاديث ابن دريد. يقول الحصري « لما رأى ابا بكر محمد بن الحسن بن دريد الازدي أغرب بأربعين حديثاً و ذكر أنه استنبطها من يتابع صدره و انتخبها من معادن فكره و أبداها للأبصار و البصائر و أهداها إلى الأفكار و الضمائر في معارض حوشية و ألفاظ عنهجية فجاء أكثرها ينبيء عن الطباع و لا ترفع له حجب الأسماح. عارضه بأربعمئة مقامة في الكدية تذوب ظرفاً و تقطر حسناً لا مناسبة بين المقامتين لفظاً و لا معنىً و عطف مساجلتها و وقف مناقلتها بين رجلين سُمي احدهما عيسى بن هشام و الآخر أبا الفتح الاسكندري و جعلهما يتهاديان الدرّ و يتناقشان السّحر. و الصلة واضحة بين مقامات بديع الزمان و الأمالي في وصف الأسد» (الناع، ١٩٩٩، ص ١٥٤ الموسوعة، ١٩٩٩، ص ٥٦٣ و بوملحم، ٢٠٠٢، ص ٧).

وصف الفرس في المقامة الحمدانية و ما فيها من كثرة المواعظ و الارشادات لها اتصال وثيق بما في الأمالي. و قد أخذ بديع الزمان بابن دريد الكدية أو استمذه الشحاذة مباشرة من خطبة الاعرابي السائل في المسجد الحرام و معنى ذلك أن بديع الزمان تأثر بابن دريد في مقاماته و أنه عارض بها معارضة. و يأتي في الذيل حديث من الأحاديث القصيرة لابن دريد التي رواه أبو علي القالي حيث قال: « ابتاع شاب من العرب فرساً فجاء إلى أمه و قد كف بصرها فقال: يا أمي قد اشتريت فرساً، فقال: صفه لي. قال: اذا استقبل فظي ناصب، و اذا استدبر فهقل خاضب و اذا استعرض فسيّد قارب، مؤلل المسمعين، طامخ الناظرين، مُدْعِلُّ الصبيان، قالت: أجودت ان كُنتَ أغربت، قال: انه مشرف التليل سبط الخصيل، و هوأه الصهيل، قالت: أكرمتَ فارتبط». (شكعة، ١٩٧٩، ص ٢١٧).

جدير بالذكر أن موضوع الأحاديث القصيرة لابن دريد التي رواه القالي في كتابه الامالي تعليمي قد استخدم ابن دريد فيها الكلمات الغريبة و العجيبة حول حكايات عربية قديمة في التاريخ و الحب و الكدية و التسول ولكن الهدف من المقامات هو الانشاء الجميل و الخطبة و الموعظة في اطار قصة قصيرة و أحاديث ابن دريد قصيرة في سطور أربعة أو تطول صفحة و أحيانا تحتوي شعراً.

و ما يوكده الدكتور زكي مبارك: « ان بديع الزمان عارض بمقاماته اربعين حديثاً أنشأها ابن دريد و المعارضات كانت تتقارب دائماً في الكدية» (الهلل، ١٩٦٢، ص ٢٢٥).

و يعتقد الدكتور شوقي ضيف بأن بديع الزمان تأثر بكتاب « البخلاء » للحافظ حيث

جاء في هذا الكتاب عن طائفة كانت تستخدم من الأدب و الشعر و الفصاحة إلى كسب المال و كانت تستفيد من أي حيل الممكنة (ضيف، ٢٠٠٠، ص ٢٤٨). يتحدث الجاحظ في هذا الكتاب عن خالد بن يزيد مولى المهالبة و قد بلغ في البخل و الكدية إلى حد لم يبلغها أحد يعتقد الدكتور محمد غنيمي هلال أن بديع الزمان أخذ فكرة المقامات من نموذج واقعي تمثل في الشاعر أبي دلف الخزرجي الينبوعي مسعر بن مهلهل و الأحنف العكري. (الهلال، ١٩٦٢، ص ٢٢٠).

و يعتقد جرجي زيدان أن البديع الزمان كان يقلد الامام اللغوي أبا الحسين أحمد بن فارس. في حين أن عبدربه صاحب «العقد الفريد» و ابن قتيبة كانا يعتقدان أن زمن المقامات ترجع إلى عهد أبعد من عهد البديع. (الفاحوري، ١٣٧٧، ص ٧٣٤) و في عصرنا الحديث يعتقد المستشرق مرغليوث و هو من مورخي الأدب أن مبدع فن المقامات ليس الهمداني كما يعتقد الناس منذ زمن بعيد بل كان البديع متأثراً بالأحاديث التي ألفها ابن دريد (الكك، ١٩٨٦، ص ٥٢).

و قد استحكم هذا الرأي الدكتور زكي مبارك فكتب مقالة في مجلة المقتطف سنة ١٩٣١ عنوانها «اصلاح خطأ قديم مرت عليه قرون في نشأة المقامات» و جاءت فيها عن النشر العربي في القرن الرابع الهجري. حيث يقول زكي مبارك: من الشائع أنه بديع الزمان الهمداني مبدع فن المقامات و لم يكن شخص سبقه في انشاء المقامات. ترجع عهد المقامات إلى الفرس لأنهم أحرص من العرب على القصص و الأحاديث (م.ن، ص ٥٢).

على حسب رأيه، أن الحريري هو الذي أذاع هذا الغلط ثم آمن الناس بقوله: «إذ كان أشهر من أقبل الجمهور عليهم من كتاب المقامات و هو في مقدمة مقاماته ينسب إلى بديع الزمان فضل السبق...» يعتقد زكي المبارك أن بديع الزمان ليس مبدع المقامات بل ابتكره ابن دريد و غرض بديع الزمان من انشاء مقاماته معارضة لابن دريد و من جهة أخرى يعتقد زكي المبارك بأن من أسباب غفلة مورخي الأدب في اسناد مبدع المقامات بابن دريد هو تسمية قصص ابن دريد بأحاديث في حين أن بديع الزمان سمي قصصه بالمقامات (م.ن، ص ٥٢).

و ما كاد يذيع رأي زكي مبارك في مجلة المقتطف حتى كتب مصطفى صادق الرافعي مقالاً في نفس المجلة عنوانه «خطأ في اصلاح خطأ حول نشأة المقامات» و ذكر فيه أنه لم

يذكر الثعالبي شيئاً من قبيل هذا الادعاء في كتابه «يتيمة الدهر» رغم انه كان معاصراً لبديع الزمان و قد عرف نثر القدامى و شعر المحدثين. ثم ان الحصري رجل من القيروان لم يعرف عنه رواية و لم يرحل إلى العراق. يقول الرافي: «و كيف يعارض البديع اربعين حديثاً باربعمائة مقامة شرقت و غربت ثم لا يستفيض ذكر هذه المعارضة في كتب المشرق و لا تراه منقولاً الا عن رجل من أهل القيروان لا رحلة و لاسند و لارواية و إنما يستطرف من كسل كتاب و من كل خبر ؟ و يستمر قوله: لا شك أن البديع قلد في صعة المقامات و هذه كلها طريقته فان أصاب جملة جعلها جملاً و ان رأى خيراً بنى عليه أخباراً. و كانت صناعته الكتابة و يريد أن يملئ منها كما يملئ الرواة» (م.ن، ص ٥٢). و يعتقد الرافي ايضاً أن ابن دريد هو مبتكر فن المقامات ولكن قوة بديع الزمان في انشاء المقامات أقوى و أظهر (م.ن، ص ٥٦).

تطور المقامة:

كما مر، ان مقامات بديع الزمان، اثار اهتمام الأدباء و الكتاب بها. و هيّجت عواطفهم و ذهب الكثير منهم يقلدونها و لكن لم تأخذ مقاماتهم الشهرة التي نالت بها مقامات بديع الزمان، باستثناء الحريري التي نالت مقاماته شهرة واسعة. من أوائل الأدباء الذين تأثروا بمقامات الهمذاني هو أبو محمد قاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري (ت ٥١٦هـ). يقول ابن خلكان عنه «كان الحريري أحد ائمة عصره و رزق الخطوة التامة في عمل المقامات. الشيء الذي يدل على أن الحريري تأثر بالهمذاني هو اختيار الراوي للكثير من مقاماته وهو الحارث بن همام و البطل أبو زيد السروجي و بذلك اتبع الهمذاني في انشاء المقامات في الشكل و المضمون مع اختلافها من حيث الصياغة و طريقة ايرادها. قد سبق الحريري بهذا التقليد: شاعران هما أبو نصر عبدالعزيز بن عمر السعدي (ت ٤٠٥هـ) المعاصر لبديع الزمان و هو من أهم الشعراء عند سيف الدولة. و أبو القاسم بن محمد بن نايقا (ت ٤٨٥هـ) الذي لم تشتهر مقاماته بين الناس، لذلك يعد الحريري أول و أهم المتأثرين بالهمذاني» (ابراهيمى الحريرى، ١٣٤٦، ص ١٠ و المناغ، ١٩٩٩، ص ١٥٦).

و كتب عبدالله بن محمد بن حسين في القرن الخامس مقاماته ولكنها تختلف من حيث الأسلوب و الصياغة عن مقامات البديع. أخذ فن المقامة في الانتشار و شاع في كافة البلدان العربية و في القرنين الخامس و السادس قام الكثير بانشاء المقامات على نسق المقامات

الهمذانية و الحريرية منهم أبو الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي (ت ٥٣٨هـ) أنشأ خمسين مقامة معارضة لمقامات بديع الزمان. أبو العلاء أحمد بن أبوبكر بن أحمد رازي حنفي ألف ثلاثين مقامة على نسق الهمذاني و الحريري. تعتبر مقاماته من أحسن المقامات في القرن السادس من حيث الأسلوب و الموضوع.

اتسعت المقامات من حيث الموضوع في القرون التالية و قد دخلت عليها موضوعات جديدة كالحديث و الفقه و النحو كمقامات ابن الصيقل الجزري (ت ٧٠١هـ) و وصف الحيوانات في مقامات ابن حبيب الحلبي (ت ٧٧٩هـ) و وصف البلدان في مقامات ابن الوردی (ت ٧٤٩هـ).

و من الكتاب الذين اتبعوا نسق الحريري هو محمد بن عفيف الدين التلمساني المعروف و الملقب بالشاب الظريف في «مقامات العشاق» التي فيها أنشودة الحب و من أهم كتّاب المقامة في القرن الثامن أحمد بن محمد بن المعظم الرازي (ت ٧٠٣هـ) ألف مقامات المعروفة بالاثنتي عشرة. ألف أبو الفتح محمد بن سيد الناس «المقامات العلية في الكرامات الجليلة» و موضوعها مدح النبي و أصحابه و ألف شمس الدين محمد بن ابراهيم الدمشقي «المقامات الفلسفية و الترجمات الصوفية» في مجال التصوف. و ربما كانت «مقامات السيوطي» (ت ٩١١هـ) من أشهر المقامات التي صنفت في العصور الوسطي في مجال المواضيع الدينية و هي تشبه الرسائل. و ليس لها بطل و لا راو و إنما هي رسائل مسجوعة. و قد تحدثت في موضوع خيالي مثل أنواع الطيب و فوائد كل نوع منها و أنواع الرياحين و الزهور و دفاع كل نوع من نفسه.

قد انتقل فن المقامة إلى الأندلس. فمن رحل إلى الشرق طلباً للعلم و من الأدباء الذين اهتموا بهذا الفن هو أبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني الذي ألف مقاماته في زمن المعتضد بن عباد (ت ٤٣٤-٤٦١هـ) و أبو المغيرة عبد الوهاب بن حزم (ت ٤٢٠هـ) و الحسن بن علي البطليوسي (ت ٥٦٦هـ) و أبو الحجاج يوسف القضاعي (ت ٥٤٢هـ). استخدمت المقامات في القرنين الحادي و الثاني عشر في مواضيع متعددة. من أهم كتابها: أبو الفتح علوان القبلائي و عبدالله بن الحسين بن البغدادي السويدي في مقاماتهما الأمثال السائرة التي تشتمل على الأمثال القديمة و الحديثة. اتبع ابن أبي الخير عبد الرحمن هذا الطريق و ألف كتاباً عنوانه «المقامة الجامعة للأمثال الغريزة» و من الذين اتبعوا طريقة الحريري هو أبوبكر

بن محسن ابن بعبود العلوي الذي ألف خمسين مقامة فيها بطل و راوٍ واحد. ألف شهاب الدين محمود ألوسي (ت ١٢٣٧هـ) في قرن الثالث عشر مقاماته و في أخريات هذا القرن ألف عبدالله باشا فكري مقاماته « الآثار الفكرية ». (الموسوعة، ج ٣، ١٩٩٩، ص ٥٦٨).

المقامة في الآداب العالمية

الأدب الفارسي

تسرب فنّ المقامة في الأدب الفارسي من القرن السادس للهجرة. أول من اهتم بإنشاء المقامة، هو القاضي حميد الدين أبوبكر بن عمر البلخي قاضي القضاة في مدينة بلخ (ت ٥٥٩هـ). استعمل البيهقي لفظ المقامة لأول مرة في كتابه «تاريخ البيهقي» حيث يقول: « المقامة في معنى ولاية العهد بالامير شهاب الدولة مسعود و ما جرى من أحواله » (الغريال، دت، ص ٤٧٤) بدأ القاضي حميد الدين، إنشاء المقامات باللغة الفارسية سنة (ت ٥٥١هـ) على نسق مقامات بديع الزمان الهمذاني و الحريري كما يعترف في مقدمة مقاماته و يصرح بصراحة بأن قلدهما في سياقهما.

قال قاضي حميد الدين: أن البديع و الحريري ألفا مقاماتهما باللغة العربية ولكن ألفتهما باللغة الفارسية ليفهمها عامة الفرس. اشتهرت مقامات حميد الدين البلخي بـ « مقامات حميدي » التي تتشكل من ثلاث و عشرين مقامة. و البعض يعتقد بأن عدد مقامات البلخي هو أربع و عشرين مقامة. يقول الأنوري عن مقامات حميد الدين البلخي:

هر سخن كان نيسـت قرآن يا حديث مصـطفي
از مقامات حميد الدين شداكون تـرهات
اشك اعمى دان مقامات حـريـري و بـديع
پيش آن دريـاي مـالـمال از آب حـيات
از مقامات تو گـر فصـلي بمـوام بر عـدد
حالي از نامـطـفي جـذر اصـم يابـد نـجات

إن كل مقال سوى القرآن و حديث المصطفى لا قيمة له بجانب مقامات حميد الدين. تبدأ مقامات حميد الدين في أكثر الأحيان بالعبارات: حكایت کرد مرا دوستي كه مونس خلوت بود. (حكائي صديق كان انيس الوحدة) وتختتم هذه المقامات باختفاء بطلها من الأنظار بالعبارات التالية: عاقبت از وی اثری ندیدم و خبری نشنیدم. معلوم من نشد كه پای افزار غربت كهجا گشاد و بار كربت كهجا نهاد؟ (و أخيراً ما وجدت منه أثراً و ما سمعت عنه خبراً و ما علمت إلى أين ذهب). تشتمل مضامين هذه المقامات على الشيب و

الشباب والربيع والتصوف والوعظ والعشق والسفر والرفاقة وأوصاف مدينة بلخ وسمرقند، التعزية تختلف مقامات حميد الدين عن المقامات العربية من وجوه متعددة:

١- ليس لمقامات حميد الدين راوٍ خاصٌ كما لمقامات الهمذاني والحريري وإنما تجري أحداث مقامات حميد الدين على لسان اصدقائه و بذكر الأسماء. ٢- في كل مقامة بطل يقوم بمغامراته ثم يختفي من الأنظار دون أن يرفع الستار عن اسمه أو مصيره. ٣- رغم أن حميد الدين عمد إلى تأليف مقاماته مما فعله الهمذاني والحريري من حيث المضمون إلا أن مقاماته قد تختلف بعض الشيء فمثلاً الكدية هي الموضوع الرئيس في مقامات الحريري والهمذاني. إلا أنه يتطرق في مقاماته إلى موضوعات متعددة منها المناظرات: المناظرة بين الشيخ والشباب وبين الطبيب والمنجم والحديث عن الربيع والحسب والجنون والألفاظ والأحاجي والموضوعات الدينية. سُمي حميد الدين بعض مقاماته بأسماء المدن مثل المقامة السمرقندية والمقامة البلخية.. هذه المقامات تشير إلى عادات وتقاليد سكان تلك المدن الأمر الذي يصور للقاري في البداية صور لأساليب الحياة فيها والعادات والتقاليد بينما لا يجد فيها شيئاً من ذلك بعد قراءتها. من جهة أخرى يستكثر حميد الدين في استخدام السجع والمثل والاطناب والاشعار الفارسية والعربية لأظهار غرضه. فمثلاً نراه يقول:

بگرفت از برای دل کینه توز را زنگی شب، و لایست رومی روز را
بنشانده آب تیره ز سیل شب سیاه از آفتاب و آتش، گرمی و سوز را

وقصده من هذين البيتين أنه قد أمسى. يعتقد ملك الشعراء بهار أن كتاب «كلستان» لسعدي الشيرازي يعد نوعاً من المقامة من حيث طريقة انشاءها وأسلوبها دون أي راو وبطل ونحن نعد مقاماته نموذجاً من الابداع. (راجع: ضيف، دت، ص ١١؛ شكعة، ١٩٧٩، ص ٢٢٢؛ الهمداني، ١٩٨٧، ص ٢٢؛ بلخي، ١٣٦٥، ص ٦٦؛ شميسا، ١٣٧٠، ص ٢٣٨ و صفا، ١٣٥٧، ص ٤٢٠)

المقامة في الأدب الاسبانية

أثر فن المقامة في القصص الاسبانية في القرنين السادس عشر والسابع عشر فنشأ جنس جديد من القصص وهو ما يطلق عليه اسم «قصص الشُّطَّار» التي وجدت لأول مرة في اسبانيا. وقد تصف حياة الشحاذين وعادات وتقاليد الطبقات الدينية في المجتمع وتسمى باللغة الاسبانية (picaresca) وسميت هذه القصص (picaresque narrative). كلمة

بيكاريسك مشتقة من بيكارو و هي بمعنى الانسان الماكر الذكي الذي يحتال على الناس و تدور هذه القصص حول حياته و مغامراته الواقعية. بطل هذه القصة هو بيكارون (picaroon) يقضي حياته في السفر في فقر و نكد و ينتقل بين الناس لكسب القوت. أول قصة من هذا الجنس القصصي في الأدب الاسباني هي «حياة لا ساريو دي تورمس و حظوظه و محنة» (lazariuo de tormes). هذه القصة تنبع عن الحياة الواقعية في الطبقات الدنيا و تصف واقع الحياة البائسة. و هذا ما يجعلها مماثلة للمقامات. (افسال، ١٩٦٢، ص ٢١٣ - ٢١٥؛ ابراهيمي الحريري، ١٣٤٦، ص ١٠؛ ضيف، د.ت، ص ١١ و شيبسا، ١٣٧٦، ص ٩٤)

المقامة في الأدب الفرنسي:

تغلغت عناصر كثيرة من القصص العربية في أوروبا منذ أواخر العصر الوسيط و اثناء العصر الحديث و خاصة اذا كان موضوعها الرحلات. ومنذ العصور الوسطى و بواسطة احتكاك الشرق بالغرب وجدت المقامة العربية طرقا للدخول في الآداب الأوروبية. فنسرب المقامة فيها فتفاعلت معها. وكثيراً من المستشرقين كانوا معنيين بالمقامات و ترجموها إلى لغاتهم خاصة مقامات الحريري فترجموا منها إلى اللغة اللاتينية و الألمانية و الانجليزية و الفرنسية و هذا معناه أن الأوروبيين تأثروا بها. ممن تأثر بالمقامات العربية في الأدب الفرنسي هو شارل سورل (charles sorel) في قصة « تاريخ فرانسيسين الحقيقي الهازل » و قد نشرها في باريس عام ١٦٢٢ للميلاد، وهي أولى قصة على نسق المقامة في فرنسا تجري على لسان فرانسيسين يهجو فيها العادات و التقاليد بواسطة أشخاص من المكدين. و هذه القصة على نسق قصة الكاتب الفرنسي، لوساج (lo sage) في قصة « جين بلا » التي طبعت في فرنسا عام ١٧٤٧ للميلاد. و فيها يهجو الكاتب، العادات و التقاليد التي تجري على لسان بطل القصة الذي سميت القصة باسمه. من جهة أخرى، تأثر الأدب الألماني تأثراً كبيراً و واسعاً بمقامات الحريري. و هناك شخص الماني يدعى روجرت (ruchert) قام بترجمة بعض النصوص من مقامات الحريري إلى اللغة الألمانية و من الطريف أنه أدخل فيها بعض الأساليب البلاغية كالسجع و استعمال الكلمات المولفة من حروف منقوطة و من حروف مهملة لأول مرة. كذلك دخل فن المقامة أو قصص الشطار إلى اللغة الانجليزية من حيث بطل واحد و حدوث مغامرات له، مثل قصة « مسافر سبي الحظ » لتوماس ناش (ت ١٥٩٤ هـ) للميلاد و « مل فلاندرز » لدانيل دفو. حيث اختار هنري فلدينغ بطل القصة امرأة تدعى جاناثان

وايلد. و من أهم الكتب القصصية المعاصرة باللغة الانجليزية التي لها بطل واحد: « هكليري فين » لمارك توين و « تورتيللا فلت » لجان اشتاين بك. (الشكفة، ١٩٧٩، ص ٣٠٨ ؛ ضيف، د.ت، ص ١٠ و الغلال، ١٩٦٢، ص ٢١٥).

المقامة في العصر الحديث:

تغلغت المقامة في العصر الحديث أيضاً في أواخر القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين. اهتم الكثير من الأدباء المعاصرين بانشاء المقامة و اشتغلوا باحياء الفنون الأدبية القديمة خاصة المقامات، منهم محمد مهدي الحفني في مقامات « المارستان » و محمد لطفي جمعة في « ليالي الروح الخائر » و المولحي في « حديث عيسى بن هشام » و غرضهم الاهتمام بالتراث القصصي القديم و خاصة المقامة ليعبروا من خلاله عن قضايا عصرهم و مشاكل الحياة و المتغيرات الاجتماعية، نظام الحاكم المطلق و الفساد في الحياة الفردية و الاجتماعية. (الدقاق، ١٩٩٧، ص ١٩٨ ؛ جرجي زيدان، ج ٤، د.ت، ص ٢٣٠).

من أهم الكتاب الذين حاولوا في تجديد فن المقامة هم: أحمد فارس شدياق (١٨٠٥ - ١٨٨٧م) شيخ ناصيف اليازجي (١٨٠٠ - ١٨٧١م) محمد المولحي (١٨٦٨ - ١٩٣٠م) حافظ ابراهيم (١٨٧١ - ١٩٣٢م).

لفارس الشدياق مؤلفات هامة على غرار المقامات هي: «الفاريق أو الساق على الساق»: ألّفه سنة (١٨٨٥) و هو كتاب لغوي فكاهي. يصف فيه الفاريق انتقام أسفاره و يحوي أربع مقامات تحثّمها على الوعظ و الارشاد و انتقاد جماعة الاكيروس انتقاماً بما فعلوه بأخيه أسعد بأسلوب جديد. توجد فيه مجموعات من ألفاظه المترادفة في كل موضوع، فضلاً عن السجع و الجناس و ابراز الجانب التعليمي للغة و الأدب. من كتبه الأخرى «الجاناسوس على القاموس» انتقد فيه قاموس الفيروز آبادي. «كشف الحجاب من فنون أروبا» يصف فيه رحلته بأسلوب لطيف. (جرجي زيدان، ج ٤، د.ت، ص ٢٣٥ ؛ الدقاق، ١٩٩٧: ١٩٨)

لشيخ ناصيف اليازجي أيضاً مقامات من أهمها: «مجمع البحرين». ضم هذا الكتاب ستين مقامة منها: المقامة البدوية و المقامة الحجازية و المقامة الحقيقية على نسق الحريري. تجري هذه المقامة على لسان راويها و هو سهيل بن عباد عن حياة العرب و حضارتهم و أدهم في المدن الكبيرة كالقاهرة و حلب و دمشق و بغداد و الاسكندرية و البصرة و الكوفة... لم تكن غايته قصصية بقدر ما هي تعليمية و قومية و وطنية. استخدم المؤلف فيه أسلوب المقامة

من حيث الراوي و السجع و الجناس. (الدقاق، ١٩٩٧، ص ١٩٨ ؛ جرجى زيدان، ج٤، د.ت، ص ٢٣٥ ؛ الفاعوري، ١٣٧٧، ص ٩٤١)

و أشهر أعمال محمد المويلحي هو « حديث عيسى بن هشام » الذي ألفه سنة ١٩٠٧ و هو فصول نشرت في مجلة مصباح الشرق ثم جمعت و قد صيغت على نسق المقامات ولكنها تميزت بمزيج من الحكمة القصصية مع الخلوص من الصبغة الأسلوبية و هدفها نقد الأوضاع الاجتماعية عقب الاحتلال. قد تأثر محمد المويلحي بمقامات بديع الزمان الهمذاني حتي في اسم الراوي نفسه (عيسى بن هشام). (ضيف، ١٩٩٩، ص ١٩٩؛ جرجى زيدان، د.ت، ص ٢٥١).

أيضاً استخدم حافظ ابراهيم أسلوب المقامة و المقالة و القصص من خلال أسلوب السجع و الجناس و القيم التعليمية التي يحض عليها المجتمع كدعوته للعلوم الانسانية و سخطه على نظام الادارة الاستعمارية الذي تميز الأوروبيين على أبناء الوطن و يضمن مقامته أبياتا شعرية يعبر من خلالها عن أفكاره الوطنية الاجتماعية. (راجع: ضيف، د.ت، ص ٧٨؛ ضيف، ١٩٩٩، ص ١٩٩)

نتيجة البحث:

المقامات مجموعة حكايات قصيرة متفاوتة الحجم جمعت بين النثر و الشعر و تعتبر نسوة المسرحية العربية الفكاهية و تحفة أدبية رائعة بأسلوبها و مضمونها و ملحها الطريفة التي تبعث على الابتسام و المرح، و تدعو إلى الصدق و الشهامة و مكارم الأخلاق التي أراد كتلتها إظهار قيمتها بوصف ما يناقضها، و قد وقفوا في ذلك إنما توفيق.

إن المقامة نشأ عربي الأصل ثم تأثر الآداب العالمية بالأدب العربي و نسجوا على طريقة بحيث يوحد في بعض الآداب العالمية قصص يشبه من بعض الوجوه مقامات عند الهمداني و الحريري.

لا توجد في المقامة عقدة أو حبكة بل أريد بها التعليم و لهذا سماها بديع الزمان مقامة و ليست قصة أو حكاية، إلا أن بعض الباحثين يراها نوعاً من القصص و خصائص و صفات المقامة في أنها ليست قصة بالمعنى الكامل إلا أنها تشتمل على عناصر قصصية من حيث الحوار و المصمون و التصوير لعناصر الشر و الفساد بالإضافة إلى احتواءها على كلمات لغوية جعلت من المقامة تنح نحو بلاغة اللفظ إذ أن القصة ليست الأساس و إنما الأساس هو العرض الخارجي و الحلية اللفظية. لذا فإن البعض من الأدباء أخذوا يتكروون صوراً جديدة للتعبير ولكن في حدود و غالباً ما تنصف المقامة بالشحادة و الكدية.

المصادر والمراجع

١. ابراهيمي الحريري (١٣٤٦)، "مقامه نویسی در ادبیات فارسی و تأثیر مقامات عربی در آن"، فارس، طهران.
٢. ابن منظور (١٩٦٠)، "لسان العرب"، ج ٤١، دار المعارف.
٣. بلخي؛ حمید الدین (١٣٦٥)، "تجزید مقامات حمیدی"، به کوشش: انزایی نژاد، ط ١، امیر کبیر، طهران.
٤. بوملحم؛ علی (٢٠٠٢)، "مقامات بدیع الزمان الهمدانی"، دار مكتبة الهلال، بیروت.
٥. الجندی؛ انعام (١٩٨٦)، "رائد في الادب العربي"، الجزء الأول، دار الرائد العربي، بیروت.
٦. الدقاق؛ عمر، التلاوي؛ محمد نجيب، مبروك؛ مراد عبد الرحمن (١٩٩٧)، "ملاحح النشر الحديث و فنونه"، ط ١، دار الأوزاعي، بیروت.
٧. زيدان؛ جرجي (د.ت)، "تاريخ آداب اللغة العربية"، ج ٤، دار الهلال.
٨. الشكعة؛ مصطفى (١٩٧٩)، "بدیع الزمان الهمدانی (رائد القصة العربية و المقالة الصحفية)"، دار الرئد العربي، بیروت.
٩. الشكعة؛ مصطفى (١٩٧٤)، "الادب في موكب انحصارة الاسلامیة"، ط ٢، دار الكتب اللبنانیة، بیروت.
١٠. شمیس؛ سیروس (١٣٧٠)، "انواع ادبی"، ط ١، نشر باغ آینه، طهران.
١١. شمیس؛ سیروس (١٣٧٦)، "سبک شناسی نثر"، نشر میترا.
١٢. صفا؛ ذبیح الله (١٣٥٧)، "تاریخ ادبیات ایران"، ط ٢، رامین، تهران.
١٣. ضیف؛ شوقي (٢٠٠٠)، "فن و مناهبه في النثر العربي"، ط ٨، دار المعارف، قاهرة.
١٤. ضیف؛ شوقي (١٩٩٩)، "ملاحح النشر العربي"، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، قاهرة.
١٥. ضیف؛ شوقي (د.ت)، "المقامة (الفنون الأدبی العربي)"، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، قاهرة.
١٦. الغربال، محمد شفيق (د.ت)، "الموسوعة العربية الميسرة"، دار الرائد العربي، بیروت.
١٧. الفاخوري؛ حنا (١٣٧٧)، "تاريخ الادب العربي"، ط ١، نشر توس.
١٨. الفيروز آبادي (١٩٨٠)، "القاموس المحيط"، الجزء الرابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٩. الكك؛ فيكتور (١٩٨٦)، "بديعات الزمان"، ط ٢، دار الشروق، بیروت.
٢٠. المناخ؛ هاشم، الياسين؛ مأمون (١٩٩٩)، "النثر في العصر العباسي"، ط ١، دار الفكر العربي، بیروت.

٢١. (١٩٩٩)، "الموسوعة العربية العلمية"، ج ٢٦، ط ٢، مؤسسة اعمال الموسوعة للنشر و التوزيع.
٢٢. الهلال؛ محمد غنيمي (١٩٦٢م)، "الأدب المقارن"، ط ١، دار الثقافة، بيروت.
٢٣. الحمداني؛ بديع الزمان (١٩٨٧م)، "ديوان بديع الزمان الحمداني"، ط ١، دراسة و تحقيق: عبد الله، يسري عبدالغني، دار الكتب العلمية، بيروت.



مركز تحقيقات كالمبيوتر علوم إسدنى

الحكمة في معلقة زهير بن أبي سلمى

الدكتور أبو الفضل رضايي^١ و علي ضيفي^{٢*}

١. استاذ مساعد بجامعة الشهيد بهشتي

٢. طالب في مرحلة الماجستير بجامعة طهران

(تاريخ الوصول: ٨٥/٥/١٢ ؛ تاريخ القبول: ٨٥/٩/٢٨)

الخلاصة

كان هناك في العصر الجاهلي حكماء مشهورون من البائرين و الشعراء ؛ بعضهم من نظر في الحياة و تأمل في مصير الناس و غاية الحياة و اعتبر بالماضي و قد لجأ أخيراً إلى ... سبحانه و تعالى و بعضهم من انصرف إلى الحياة ينظر في يومه بل في ساعته يتمتع بالملذات ما يحلو له و يلهو بالمتع الدنيوية ما يتناسب مع مزاجه. فكان للحكمة في العصر الجاهلي جوانب مختلفة. حاولنا أن نستعرض جانباً من الحكمة الجاهلية عن طريق الشاعر الجاهلي « زهير بن أبي سلمى » الذي يمثل فئة المؤمنين بالحياة الأخرى النازعين نزعة روحية.

كلمات الرئيسة

الحكمة، العصر الجاهلي، زهير بن أبي سلمى، الشعر الجاهلي، الحكماء

مقدمة

إن الإنسان موجود ذو فكرة و رأي و تأمل كان منذ مجيئه إلى الكرة الأرضية و بداية حياته الاجتماعية يفكر في حياته و ماضيه و مستقبله و مصيره ؛ حاول من خلال هذه التفكرات و التأملات أن يستنتج بعض الأمور و الأسس الكلية التي من شأنها أن تساعد الآخرين في عيشة مثلى ؛ و قد تكون هذه الأسس الكلية في شكل عظة نافعة أو جملة قصيرة يقولها شخص حكيم ذو خبرة ؛ و قد يشتهر قوله فتكون مثلاً سائراً بين الناس.

و في الأدب العربي كان هناك منذ العصر الجاهلي حكماء اشتهروا بدقة التفكير و أصالة الرأي فكانت تجري على ألسنتهم الحكمة البليغة الرائعة كلما حدث حادث أو نزل خطب أو أخذ رأيهم في مسألة. و بين هؤلاء الحكماء من نظر في الحياة و تأمل في مصير الناس و غاية الحياة و اعتبر بالماضي و قد لجأ أخيراً إلى ... سبحانه و تعالى و من انصرف إلى الحياة ينظر في يومه بل في ساعته يتمتع بالملذات ما يحلوه و يلهو بالمتع الدنيوية ما يتناسب مع مزاجه. فكان للحكمة في العصر الجاهلي جوانب مختلفة. و حاولنا في هذا البحث أن نوفر بضاعة مزجاة حول الحكمة في معلقة الشاعر الجاهلي « زهير بن أبي سلمى » الذي يمثل فئة المؤمنين بالحياة الأخرى النازعين نزعاً روحية في العصر الجاهلي.

فوضحنا في البداية حول الحكمة لفظاً و اصطلاحاً ثم حول الحكمة في العصر الجاهلي و من ثم ذكرنا حياة زهير الشخصية و الأدبية كما ذكرنا أقسام معلقته و ألقينا الضوء على حكمته الخاصة به فحسبنا نماذج من حكمته. و نرجو أن نكون قد وقفنا إلى حد ما في إيصال ما نوبناه. و الحمد لله أولاً و آخرأ على ما أنعم به علينا من التوفيق في جمع هذا الرطب و اليابس و إخراجهم، فإن أحسننا فهو فضل ... من حيث لم نحسب و إن أسأنا فهو من عندنا عالمين أنه ليس أول خطأ وقع فيه الإنسان لأن الكمال له وحده.

الحكمة

جاء في اللغة حَكَمَهُ أي مَنَعَهُ مما يريد و منه حَكَمَةُ الدابة لأنها تذللها لراكبها و تمنعها من الجراح و قيل للحاكم بين الناس حاكم لأنه يمنع الظالم من الظلم. و منه اشتقت الحكمة لأنها تمنع صاحبها من الآثام و الرذائل. و « الحكمة عبارة عن معرفة أفضل الأشياء بأفضل

العلوم» (ابن منظور، لسان العرب مادة حكم) و قد عرّفها النقاد بأنها: «الكلام الموجز البليغ الذي يحوي عظة نافعة و علماً مفيداً» (السلطوحى عبد الستار على، ١٤١٤، ص ٩) و قد تشتهر فتكون مثلاً سائراً و قولاً ذائعاً بين الناس. فالحكمة كما يعرفها الدكتور عبدالمنعم خفاجي هي: «قول بليغ موجز صائب يصدر عن عقل و تجربة و خبرة بالحياة و يتضمّن حكماً مسلماً تقبله العقول و تنقاد له النفوس و المشاعر» (الشعر الجاهلي، ١٩٧٣، ص ١٤١) و الحكمة في عرف العلماء: «استكمال النفس الإنسانية باقتباس العلوم النظرية و اكتساب الملكة الثابتة على الأفعال الفاضلة على قدر طاقتها و قد أصبحت هذه الكلمة مرادفة لكلمة الفلسفة و أطلقت في الأصل للدلالة على الفلسفة اليونانية التي نقلت إلى اللغة العربية» (دائرة المعارف الإسلامية، ج ٨، ص ١٤)

الحكمة ضالة المؤمن يلتقطها أنى وجدها، يؤتيها ... سبحانه و تعالى من يشاء من عباده ﴿وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ﴾ (البقرة، ٢٦٩) فهي النور المضيء للعقل حينما تلبس الأمور دونه.. الحكمة خلاصة تجربة و معاناة و نظرة إلى الكون و المجتمع يطلقها صاحبها بكلام موجز و دقيق ليعبر عن حقيقة أو رأي أو مبدأ... يوجه إلى الأجيال الصاعدة للالتعاض و الإرشاد؛ و شروطها أن تكون عامةً و شاملةً و لكي يكتب لها الخلود يجب أن تنطبق على كل الناس في كل زمان و مكان. (فواز الشعار، دور تاريخ، ص ١٤٦) و هذه الحكمة قد تكون شعراً أو نثراً و قد جاء في الحديث الشريف: «إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْرًا وَإِنَّ مِنَ الشَّعْرِ لِحِكْمَةً» (السلطوحى عبد الستار على، ١٤١٤، ص ٩) غير أنها إذا كانت شعراً فهي أكثر استجابة للحفظ و أقوى لصوقاً بالقلب لما للشعر من موسيقى و وزن. و الحكمة في الأدب العربي قد وردت في الشككين و كان منذ العصر الجاهلي حكماء عديدة من الشعاعين و الناثرين. الشعر الحكمي هو الشعر الذي يعبر عن تجربة ذاتية أو مشاهدة عامة بتأمل أو وعي و الهدف منه تقرير مبدأ أو توجيه سلوك إنسان أو مجتمع و السمو به إلى ما يعود إلى خيره و صون كرامته أو يوجه إلى الأجيال الطالعة في جملة مواد الإرشاد الأخلاقي و التعليم التربوي. يشمل هذا الشعر القصائد و المقطوعات و الأبيات التي يودعها الشعراء خلاصة تجاربهم في الحياة و عصارة معاناتهم الاجتماعية و المصرية لإذاعتها في الناس تعبيراً عن موقف و رسالة تعليمية و تربوية يتعظ بها المتعظون. و هكذا يتحدّد الشعر الحكمي بأغلبه خلاصة نظرية تقوم على التبصّر في شؤون الحياة عامة و استخلاص العبرة منه و صوغها الصياغة

الفنية الممكنة التي تتمتع بإمكان البقاء بما يتيسر لها من عطش الفكرة و القيم الإنسانية و من التعبير و جمالية الشكل في آن.(فؤاد الشعار، دون تاريخ، ص ص ١٤٧ و ١٤٨)

الحكمة في العصر الجاهلي

ومضت الحكمة في العصر الجاهلي ومضات سريعة تلتهم هنا و هناك في كل الأغراض من مدح إلى هجاء إلى رثاء إلى فخر إلى غير ذلك من الأغراض الأدبية التي عرفها العرب آنذاك. و حكمة هذا العصر سطحية لافتقار العرب في هذا العصر إلى الفلسفة و العلوم و لا نستطيع أن نعدّها فلسفة بل خاطرة فلسفية بسيطة لأنّ الفلسفة تقتضي نظاماً بسيطاً يتسلسل تسلسلاً منطقيّاً يشمل الحياة و الموت و ما بعدهما و هذا ما لا نجده عند الشعراء الجاهليين. و خلاصة الحكمة الجاهلية أنّ الحياة ميدان جلال و كرامة و أنّ الحق فيها للقوّة و أنّ زينة المرء شرفه و هكذا حاولت هذه الحكمة أن تعالج حسن التصرف في حياة العرب أحسن طريقة ممكنة للحفاظ على الحياة الذاتية و القبلية و الحفاظ على الشرف الذاتي و القبلي و للحفاظ على الصيت الحسن و الحياة... على ألسنة الناس. (نفس المصدر ص ١٤٨) و منيع هذه الحكمة في العصر الجاهلي تجارب الدهر و حوادثه و النظرة الصحيحة الواقعية إلى الأشياء لم تكن وليدة العلم الصحيح و التفكير العميق. فالحكمة - إذن - تلك العبارة التجريدية التي تصيب المعنى الصحيح و تعبّر عن تجربة الحياة أو خبرة من خبراتها و يكون هدفها عادة الموعظة و النصيحة و الحكمة بهذا المعنى لا تصدر إلا عن أولئك الذين تمتّعوا بقسط موفور من الذكاء و نفاذ البصيرة و فصاحة العبارة و بلاغتها. (الحسين جعفر، ١٤١٤، ص ١٥١) فالحكمة في هذا العصر « وليدة التجربة المفيدة و البصيرة المستنيرة والعقل الذكي و الخيال الصافي و الصورة المنتزعة بما يحيط بالشعراء مع سهولة المعنى و جزالة اللفظ و متانة السبك و فنية الصياغة في إيجاز بليغ مفيد و مع تأثر لا يعدو أن يكون على هامش التأثير بعقائد الأمم المحيطة بهم و ثقافتها كالحند و إيران و الروم و إن كان لأول وهلة أنّ البداوة كانت في معزل عن هذه الأمم » (السطوحي عند السّار عيسى، ١٤١٤، ص ١٢) فقد عرفت الحياة الجاهلية كثيراً من الحكماء ذاعت حكمتهم فاشتهروا في عصورهم و بعدها بأصالة الرأي و بعد النظر ودقة التفكير و النظر الصائب والفهم الصحيح للحياة و أحداثها وتجاربها فتحري على ألسنتهم الحكمة البليغة الرائعة كلما حدث حادث أو نزل خطب أو أخذ رأيهم في مسألة و كان العرب

يلتحثون إلى هؤلاء الحكماء في الخصومات والمفاخرات والمنافرات والمشاكل التي تواجهها بل كان في كل قبيلة حكيم تستضيء برأيه في جميع شؤون حياتها ؛ من أشهرهم: قس بن ساعدة و قصي بن كلاب و لقمان بن عاد و أكنم بن صيفي من النادرين و ليبد بن ربيعة و زهير بن أبي سلمى و طرفة بن العبد و عبيد بن الأبرص و عدي بن زيد العبادي و أمية بن أبي الصلت و أوس بن حجر و حاتم الطائي من الشعراء.

و إذا ما استعرضنا أشعار هؤلاء الحكماء تبين لنا أن بعضهم من نظر في الحياة و اعتبر بالماضي و بعضهم من تأمل في مصير الناس و غاية الحياة و بعضهم قد لجأ أخيراً إلى ... سبحانه و تعالى كما فعل زهير و ليبد و منهم من قص و أخبر قصصاً دينية عن الكتب السماوية الماضية كأمية بن أبي الصلت و منهم من يش و تشاءم و هام و بكى كعدي بن زيد و منهم من انصرف إلى الحياة ينظر في يومه بل في ساعته يتمتع بالملذات ما يطيب له و يلهو بالمتع الدنيوية ما يتناسب مع مزاجه الخاص كطرفة بن العبد.

الحكمة الجاهلية كغيرها من الحكم دليل على رقي عقلية الشعراء و طرق تفكيرهم و مدى فهمهم لقضايا الإنسان و أسرار الدهر و « هي كانت نظرات في الحياة و الموت و انطباعات و تأملات في أمور الدنيا و أسرار الكون و محاولات لوضع نظم أخلاقية يتبعها الناس فيما يرتضونه من صفات حميدة أو ما ينكرونه من أفعال قبيحة و عادات رديئة، لذلك كانت الحكمة و لم تنزل حقائق مجردة في تناول الفطرة السليمة تملئها التجربة الشخصية و المشاهدة الفردية وفق المثل العليا السائدة في كل عصر » (الدكتور حسين الحجاج حسن، ١٤١٠، ص ١٤٩) والحكمة الجاهلية هي صدى لتأملات الشعراء الجاهليين و مشاهداتهم تأتي في بيت من الشعر الجليد أو عبارة من النثر الأنيق الموجز و تصبح فيما بعد أمثالاً تجري على ألسن الناس على مرّ العصور.

نوبنا في هذه المقالة أن نستعرض جانباً من الحكمة الجاهلية عن طريق الشاعر الجاهلي « زهير بن أبي سلمى » الذي يمثل فئة المؤمنين بالحياة الأخرى النازعين نزعة روحية ثم نقارنه بحكمة الشاعر الجاهلي الآخر « طرفة بن العبد » بعض المقارنة.

حياة زهير بن أبي سلمى و نشأته

هو زهير بن أبي سلمى المزني من قبيلة مضر. ولد نحو سنة ٥٣٠ م في نجد. « كان أبوه

رببعة قد ترك قومه و أتى غطفان و تزوج من أم عمرو في قومها فكان له منها زهير الذي نشأ و ترعرع في غطفان. و كان في غطفان شيخ حكيم غني برحاحة العقل اسمه بشامة الشاعر خال رببعة والد زهير؛ فلزمه زهير و حفظ له و أخذ عنه الشعر و الرصانة والرغبة في إصلاح مجتمعه القبلي ثم تتلمذ زهير لزواج أمه أوس بن حجر زعيم المدرسة المضرية أو الأوسية في الجاهلية فاتخذ زهير طريقته في الشعر» (الفخوري حنا، ١٣٨٣، ص ١٤٩) سكن شاعرنا في غطفان و تزوج هناك من امرأتين على الأقل، المرأة الأولى هي أم أوفى التي لم تنجب له طفلاً فطلقها زهير بعد أن تزوج عليها كبشة و قد أنجبت كبشة له ولدين شاعرين هما: كعب صاحب قصيده «بانت سعاد» المشهورة و بجير. « حياة زهير من الوجهة الأدبية طريقة فقد كان أبوه شاعراً و كذلك خاله و اختاه سلمى و الخنساء و ورث عنه الشعر ابنه كعب و زهير» (ضيف شوقي، ١٤٢٦، ص ٣٠٣)

انقطع زهير لسيد شريف اسمه هرم بن سنان لما عرف من كرمه و اشتهاره بحب الخير و السلام فخصه بأحسن شعره حتى المعلقة التي ضمنها مدحه و مدح الحسارث بن عوف لتوسطهما بالصلح بين قبيلتي عبس و ذبيان في حرب السباق. أولع هرم بن سنان بشعر زهير فأغدق عليه العطايا فكان من ذلك أن زهيراً عاش في الجاهلية سيّداً كثير المال حليماً معروفاً بالورع فنحن لا نجد في ديوانه عامة و المعلقة خاصة قصائد أو أبيات يمتدح فيها الأغنياء طلباً للعطاء. و ينفي عليه النقاد من أهل زمانه و غيرهم؛ فكان عمر بن خطاب يقول: « زهير شاعر الشعراء لأنه لا يعاقل في الكلام و كان يتجنب وحشي الشعر و لم يمدح أحداً إلا بما فيه» (الأصفهاني أبو الفرج، الأغاني، ١٤٠٧، مج ١٠، ص ٣٢٧) المعاظلة بين الكلام هي المداخله فيه بحيث لا ينضد نضداً مستويّاً.

قال شوقي ضيف بأن زهيراً « من غير شك كان وثنيّاً مثله مثل قومه» (ضيف شوقي، ١٤٢٦، ص ٣٠٣) و ذهب بعض النقاد المحدثين إلى أنه كان مسيحياً غير أننا كل ما نستطيع أن نوكدّه هو أنّ الأفكار المسيحية كانت قد أثّرت فيه و هي أفكار لا شك في أن العرب الجاهليّة كان لا يجهلها. (دائرة المعارف الإسلامية)

مات زهير نحو سنة ٦٢٧ م في عمر يناهز ٩٧ سنة، قضاها رزيناً حليماً ناصحاً بما فيه الخير و السلام.

شاعريته و فنه

طبع زهير على التعقل والرصانة ونشأ في كنف بشامة الشاعر الذي كان ذا حزم و
حكمة و رزاة فتخلق زهير بأخلاقه و أحب الاستقامة في القول و العمل كما مال إلى الحلم
و السلم و قام بالوعظ الكريم و محاربة كل شذوذ غير مألوف في الحياة الاجتماعية «فمثل
زهير الناحية العاقلة المتعفة المهذبة التي كان عليها فضلاء العرب كما مثل امسرؤ القيس و
طرفة الناحية المتهتكة و الشباب اللاهي و هكذا استحق أن يسمى شاعر الرصانة لأنه كان
رجل العقل و جعل للعقل المحل الاول في حياته و في شعره» (الفاجوري حنا، ١٣٨٣، ص ١٥١)
فكان زهير في شعره يرمي إلى النفع و لا ينظم لإرضاء الفن الصافي و لا لإرضاء الحاجة
الشعرية فيه و هو من أجل ذلك يأخذ شعره بالتنقيف و التنقيح و الصقل و كأنه يفحص و
يمتحن كل جزء من أجزاء نماذجه فهو يعني بتحضير مواده و يتعب في هذا التحضير تعباً
شديداً و قد نسبت إليه « الحوليات » التي هي قصائد كان يقضي الشاعر حولاً كاملاً (سنة
كاملة) في نظمها ثم في تهذيبها ثم في عرضها على أخصائه. فهو يتطرق إلى الحقائق الراهنة و
يتناولها بعقله قبل خياله ثم يستعين بخياله ليكسوها حلة تقر بها من الحواس و تجعلها ملموسة
مادية و إن كانت معنوية وذلك بمعزل عن كل اندفاع عاطفي شديد و عن كل انطلاق
خيالي رحيب و هو كثيراً ما يقصد في تعابيره الأسلوب الخطابي الذي يحاول فيه الإقناع فيأتي
في كلامه بالحجج و البراهين و يجادل و يصور. على سبيل المثال عندما أراد أن يظهر شناعة
الحرب فقد بين أهوالها و نتائجها بالعرك و الإنتاج و الإغلال و ما إلى ذلك مما يقنع الذين
جربوها و عرفوا شرها. « التعقل عند زهير ينجح به عن فضول الكلام و الإطناب الذي لا
فائدة فيه و من ثم يمتاز شعره بالإيجاز و المثانة التركيبية و البعد عن السخف و ألفاظه منتخبة
مفهومة في مجملها تتابع في رصانة و جزالة بدون صخب و اضطراب إلا في بعض المواقف
العنيفة كما في وصف الحرب حيث تشير في حركة شديدة سريعة » (نفس المصدر ص ١٥٣)

معلقته

هي ميمية على البحر الطويل يبلغ عدد أبياتها ٦٤ بيتاً. نظمت على اثر انتهاء الحرب بين
قبيلتي عبس و ذبيان و الغرض منها مدح المصلحين بين القبيلتين هرم بن سنان و الحارث بن
عوف. أكثر زهير في معلقته من الموعظة للكف عن الأحقاد و الرجوع عن سفك الدماء.

تنقسم المعلقة إلى قسمين كبيرين:

١- قسم غزلي يصف فيه الشاعر الأطلال و الرحيل على الطريقة الجاهلية لبدء القصائد

(١٥-١)

٢- قسم إصلاحي: مدح فيه المصلحين هرم بن سنان و الحارث بن عوف و قص كيف

عقدا الصلح (١٦-٢٥) ثم نصح المتصالحين و وصف الحرب و حذر قبيلة عبس منها (٢٦-٣٥)

ثم اعتذر عن قبيلة ذبيان و ذكر قصة حصين بن ضمضم (٣٦-٤٧) ثم جاء بطائفة من

الحكم و الأمثال العامة (٤٨-٦٤) و نحن حاولنا أن نركز على هذا الجزء من معلقته و

نعرف حكمته إلى حد ما ثم نقارنه بحكمة طرفة بن العبد التي تمثل جانباً آخر من الحكمة الجاهلية.

حكمته

عاش زهير أكثر من ثمانين عاماً فعرف الحياة و جرب مرها و حلوها فحاء بآراء حكمية

رائعة نتيحة شيخوخته الحكيمة الهادئة و خبرته الواسعة و عصبينه على الإصلاح القبلي. «

فحكمة زهير وليدة الزمن و الاختيار و العقل المفكر الهادئ الذي يتطلع إلى الحياة تطلع

رصانة و تقيد بسنن الأخلاق الخاصة و العامة» (عراييان صادق، الشعراء الحكماء في العصر الجاهلي،

١٣٧٨، ص ٤٠) كان زهير الرجل العاقل الذي يفكر و ليس الذي يحلل و يبي ذلك لأنه قريب

من البداوة و الفطرة و كانت حكمته « نتيجة تعمل و معاناة يعيشهما الشاعر و يثهما في

ثنايا شعره عندما تتاح له فرصه التحدث عن أمر جليل أو مدح رجل عظيم» (يوسف فران محمد،

١٤١١، ص ١٠٠)

أسلوبه في حكمته

أسلوب زهير في حكمته أقرب إلى الأسلوب التعليمي في هدوئه و رصانته و جفافه و

يمكننا ان نلمس الرصانة في الوزن الشعري و في حسن اختيار الألفاظ و العبارات و في

الوضوح الفكري و السهولة الأدائية. فجعل زهير من حكمته هذه دستوراً مفصلاً لتهذيب

النفس و حسن التصرف في السياسة الاجتماعية البدوية.

زهير شاعر الإصلاح

كان زهير يسعى في إصلاح مجتمعه القبلي و يحب كل من يعمل الخير و يسعى في توطيد السلام بين الناس كما كان ينصح كل ذي غواية حتى يرجع عن غوايته فاصطبغ شعره بهذه الصبغة الإصلاحية فنسمعه على سبيل المثال يصرح بالنصح إلى المتصالحين حتى لا يرجعوا إلى الحرب فيقول:

ألا أبلغ الأحلاف عني رسالة و ذيان هل أقسمتم كل مقسم
فلا تكتمن... ما في نفوسكم ليخفى و مهما يكتم... يعلم
بؤخر فيوضع في كتاب فيذخر ليوم الحساب أو يعجل فينقم

(ديوان الشاعر، دون تاريخ، ص ٧١ و ٧٢)

ثم يصف الحرب في صورة بشعة قبيحة حتى يجتنب عنها الناس عامة و القبائل المتصالحة خاصة فنراه يقول في معلقته:

و ما الحرب إلا ما علمتم و ذكتم و ما هو عنها بالحديث المرجم
مضى بعموها ذميمة و تضر إذا ضريرتموها فتضرم
فتعركم عرك الرحى بفاليتها و تلقح كشافاً ثم تنج فتتم
فتنج لكم غلماناً أشام كلهم كأجر عادي ثم ترضع لظفم
فتغسل لكم ما لا تغل لأهلها فرى بالعراق من قبيز و درهم

(نفس المصدر، ص ٧١ و ٧٢)

نماذج من حكمته

١- كتمان السر:

يقول إن... سبحانه و تعالى يعلم ما في صدور الناس و هو عالم بالخفيات و السرائر فيجب عليهم أن لا يضمروا الغدر و نقض العهد لأنهم إن أضرموها علمه.... فيقول:

فلا تكتمن... ما في نفوسكم ليخفى و مهما يكتم... يعلم
بؤخر فيوضع في كتاب فيذخر ليوم الحساب أو يعجل فينقم

(نفس المصدر، ص ٧١ و ٧٢)

٢- من عمّر طويلاً ملل:

سَمِثْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمِنْ عِشْرِ ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَالُ لَكَ يَسَامُ

(نفس المصدر، ص ١٢٥)

٣- الغد و ما يجئته:

الغد غيب محباً لا يعلم سره إلا علام الغيوب- جل جلاله - هذا ما أكده زهير فقال أنا
اعلم ما حدث في الأيام الماضية و ما حدث اليوم غير أنني لا أدري ماذا سيحدث في الأيام
المقبلة:

و أعلم ما في اليوم و الأمس قبله ولكنني عن علم ما في غد عم

(نفس المصدر، ص ١٢٥)

٤- الموت كالناقة العشواء:

يقول: رأيتُ المنايا تصيب الناس على غير نسق و ترتيب و بصيرة كما أن الناقة العشواء
تطأ على غير بصيرة فمن أصابته المنايا أهلكته و من أخطأته أبقتة حياً حتى بلغ الشيخوخة و
الهرم. فيقول في معلقته:

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشَوَاءَ مِمَّنْ تَصِيبُ لَمْسُهُ وَمَنْ تَخْطِيهِ يَمُورُ فِيهِمْ

(نفس المصدر ص ١٢٥)

٥- المداراة في الأمور

يقول من لم يصانع الناس و لم يدارهم في كثير من الأمور قهروه و غلبوه و أدلوه و ربما
قتلوه كالذي يضرس بالأنياب و يوطأ بالمنسم.

و مَنْ لَمْ يَصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ يَضْرُسُ بِأَنْيَابٍ وَ يُوْطَأُ بِمَنْسَمٍ

(نفس المصدر، ص ١٢٦)

٦- من بذل المعروف صان عرضه:

يقول « من جعل معروفه ذاتاً ذمّ الرجال عن عرضه و جعل إحسانه واقياً عرضه و فر
مكارمه و من لا يثق شتم الناس إياه يُشتم » (الزوزني، ١٤٢٥، ص ٨٠) فمن بذل معروفه صان
عرضه و من بخل بمعرفه عَرَضَ عرضه للشتم و الذم. و هكذا يقول:

و مَنْ يَجْعَلُ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عَرْضِهِ يَفْرِهِ وَ مَنْ لَا يَتَّقِي الشُّتْمَ يَشْتَمُ

(ديوان الشاعر، دون تاريخ، ص ١٢٦)

٧- البخيل عند قومه مذموم

من كان غنيا فبخل و لم يعط أحدا شيئا من ماله استغنى عنه و ذم. فيقول زهير في معلقته:

وَمَنْ يَكُنْ ذَا فَضْلٍ فَيُبْخَلْ بِفَضْلِهِ عَلَى قَوْمِهِ يَسْتَفْنِ عَنْهُ وَيَذْمُ
(نفس المصدر، ص ٧٦)

٨- من أوفى بعهده لم يلحقه ذم

وَمَنْ يَوْفِ لَا يَذْمُ وَمَنْ يَهْدِ إِلَى مَطْمَئِنِّ السَّوْرِ لَا يَسْتَجْمَعُ
(نفس المصدر، ص ٧٦)
« فمن أوفى بعهده لم يلحقه ذم و من هدي قلبه إلى بر يطمئن القلب إلى حسنه و يسكن إلى وقوعه موقعه لم يتمتع في إسدائه وإيلائه » (الزوزني، ١٤٢٥، ص ٨٠)

٩- من خاف دلائل الموت نالته

يقول من خاف من دلائل الموت نالته و لم يُجده خوفه نفعا و لو فرّ منها إلى السماء لا يمكنه الفرار من الموت فهو يحل عليه لا محالة.

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمُنَايَا بَنَتْهُ وَإِنْ بَرَقَ أَسْبَابُ السَّمَاءِ بِسَلَمٍ
(ديوان الشاعر، دول تاريخ، ص ٧٦)

١٠- الإحسان في غير موضعه

من أحسن إلى من لم يكن أهلا للإحسان إليه ذمه ذلك الشخص و لم يحمده و ندم ذلك المحسن الواضع إحسانه في غير موضعه. فيقول في معلقته:

وَمَنْ يَجْعَلُ الْمَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ يَكُنْ هَذَا ذِمًّا عَلَيْهِ وَيَنْدَمُ
(نفس المصدر ص ٧٦)

١١- من أبي السلم دللته الحرب

وَمَنْ يَعْصِ أَطْرَافَ الزَّجَاجِ لَأَنَّهُ يَطِيعُ الْعَوَالِي رَكِبَتْ كُلُّ هَازِمٍ
(نفس المصدر ص ٧٧)
أي: « مَنْ عَصَى أَطْرَافَ الزَّجَاجِ أَطَاعَ عَوَالِي الرِّمَاحِ الَّتِي رَكِبَتْ فِيهَا الْأَسِنَّةُ الطُّوَالُ »
(الزوزني، ١٤٢٥، ص ٨١) فمن لم يقبل السلم دللته الحرب و لئنته.

١٢- الدفاع عن الحرم

و من لم يندد عن حوضه بسلاحه يهدم و من لا يظلم الناس يظلم

(ديوان الشاعر ص ١٧٧)

١٣- من اغترب حسب الأعداء أصدقاء

و من يغترب بحسب عدوا صديقه و من لم يكرم نفسه لم يكرم

(نفس المصدر ص ٧٧)

١٤- إن الأخلاق لا تخفى إلى الأبد

و مهما تكن عند امرئ من خليقة و إن خالها تخفى على الناس تعلم

(نفس المصدر ص ١٧٢)

١٥- في التكلم تظهر زياد الإنسان أو نقصانه

و كائن تسرى من صامت لك زيادته أو نقصه في التكلم

(نفس المصدر ص ١٧٢)

١٦- لسان الفتى و قلبه

لسان الفتى نصف و نصف لؤذه فلم يبق إلا صورة اللحم و الدم

(نفس المصدر ص ١٧٨)

١٧- سفاهة الشيخ و الشاب

إذا كان الشيخ سفيها لم يرج حلمه لأنه ليس بعد الشيب إلا الموت و لكن الفتى و ان كان سفيها اكسبه شبيه حلمًا و وقاراً. فيقول زهير:

و إن سفاه الشيخ لا حلم بعده و إن الفتى بعد السفاهة يعلم

(نفس المصدر ص ١٧٨)

١٨- كثرة السؤال سبب الحرمان

سألنا فاعطينم و عدنا فعدتم و من أكثر التسأل يوما سيحرم

(نفس المصدر ص ١٧٨)

١٩- ويلات الحرب و أهوالها

و ما الحرب إلا ما علمتم و ذقتم و ما هو عنها بالحديث المرجم

مق تبعوها تبعوها ذميمة و تضر إذا ضريرتموها فتضرم

فتمرركم عركة الرحى بثقالها و تلقح كشافاً ثم تمنح فتنهم
فتنح لكم غلماناً أمام كلهم كساجر عاد ثم توضع فظم
فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها فرى بالعراق من قفيز و درهم

(نفس المصدر، ص ٧١ و ٧٢)

نماذج من حكمة طرفة بن العبد

هو عمرو بن عبد بن سفيان بن سعد الملقب بطرفة، من قبيلة بني بكر بن وائل. ولد نحو سنة ٥٤٣ م في البحرين على الخليج الفارسي من أبوين شريفيين: العبد البكري الشاعر و وردة بنت عبد المسيح. و نشأ طرفة في بيئة شاعرة فحده و أبوه و عماء المرقشان الأكبر و الأصغر و خاله المتلمس كلهم شعراء. مات أبوه و هو طفل صغير فكلفه أعمامه غير أنهم أسأوا تربيته و ضيقوا عليه فهضموا حقوق أمه البعيدة عن قومها.

«لم يكد طرفة يفتح عينيه للحياة حتى قذف بذاته في أحضانها يستمتع بملذاتها من غير ما حرج فلها و سكر و لعب مبدراً حتى الإسراف مكابراً لا يريد الارعواء» (الفاحوري حسا، تاريخ الأدب العربي ص ٩٨)

١- الرضا بالقضاء و القدر و الموت

عرف الإنسان الموت منذ كان، فالموت لا بد منه. به ينتهي الإنسان و يرجع إلى التراب. و قد اعتبر العرب القدامى الموت مظهراً طبيعياً كما رأوه و هو فناء الجسد و النفس معاً. و الموت يرصد دوماً الإنسان و هو قريب منه أينما كان، و لا يعلم أحد متى يحين أجله و يشد رسنه. (ملحس ثرياً عبد الفتاح، القيم الروحية في الشعر العربي، ص ١٥٣)

يجري علينا قضاء... و قدره في كثير من أمورنا الجوهرية التي ليس فيها اختيار للإنسان كالميلاد و الموت و ما يتزل بنا من كوارث و مصائب لا محيص لنا عنها لأنها قضاء مبرم و قدر غالب. فرى شاعرنا طرفة بن العبد ينظر إليهما كأمر محتوم لا مفر عنه و يؤمن بحتمية الموت في حينه المقدّر و إنّ الشخص الحذر لا ينحو منه. فيجب على الإنسان أن ينتهز هذه الفرصة القصيرة و يتمتع بالملذات و يفعل ما يحب. فنراه يقول في معلقته:

ألا أيها اللامي أحضر الوغى و أن أشهد اللذات هل أنت علهدي
فإن كنت لا تستطيع دفع مني فدعني أبادرها بما ملكت يدي
كريم يروى نفسه في حياته ستعلم إن متنا غداً أينما الصدي

أرى العيش كرواً ناقصاً كل ليلسة
و ما تنقص الأيام و الدهسر ينقد
أرى الموت يعتام الكرام و يصطفى
عقبيلة مال الفاحش المشدد
لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى
لكالطول المرعى و ثباه باليد

(ديوان الشاعر، دون تاريخ، ص ٣٢ - ٣٤)

الشاعر في هذه الأبيات يخاطب العذال و الذين عيروه على اقتحام المهالك و الإقبال على اللهو و اللذة قائلاً لهم: أن الابتعاد عن تلك الأعمال و الامتناع منها لا تدفع الموت و خواطره و لا تحلّد الإنسان فلماذا لا يبادر الأجل بما هو في مقدوره. و في القسم الآخر من هذه الأبيات يشير إلى خواطر الموت و الحياة فهو يغتنم الحياة و يشفي نفسه بما يستلذه من الخمر قبل أن تفنى بالموت كلها. و يروي اليوم « هامته » و الطائرة حتى لا يخرج من قبره غداً عطشان و يصبح دائماً من العطش. و كما رأينا يصوّر لنا الموت بريشة فنان عبقرى و هو يتسلّل رويداً رويداً حتى يفاجيء الإنسان الذي ارتبط به بحبل غليظ متين منذ لحظة ميلاده.

٢- الشكوى من ظلم ذوي القربى

يعتبر طرفة ظلم ذوي قرياه أشد تأثيراً في تهيج نار الحزن و الغضب من أثر السيف القاطع المحدّد أو المطبوع بالهند. فراه يقول في المعلقة:

و ظلّم ذوي القربى أشدّ
على المرء من وقع الحسام المهند

(ديوان الشاعر، دون تاريخ، ص ٣٦)

٣- الدهر يظهر الأمور المجهولة

إن طرفة يعتقد بأن الدهر سيبيد الأمور المجهولة للإنسان عاجلاً أم آجلاً و يفاجيء الإنسان بالأخبار التي لا يتوقعها. قال في معلقته حول ذلك:

سيدي لك الأيسام ما كنت جاهلاً
و يأتيك بالأخبار من لم تزود
و يأتيك بالأخبار من لم تبع له
بتأناً و لم تضرب له وقت موعد

(ديوان الشاعر، دون تاريخ، ص ٤١)

مقارنة بين الحكمتين

مما مرّ يظهر لنا أن حكمة طرفة بن العبد وليدة الفتوة و الاختبار الشخصي و الاندفاع العاطفي غير ان حكمة زهير كانت وليدة الزمن و الاختبار الشخصي و العالمي البعيد عن

ثورة العاطفة و اندفاع الاهواء كما كانت وليده العقل الهاديء الذي يرقب الأحوال و الناس و يستخلص الدروس التي توصل إلى سعادة الحياة الجاهليّة.

«ينظر زهير إلى الحياة نظر مَنْ تعبَ منها لطولها و غموض مستقبلها و لخطب الموت فيها خبطاً أعمى لا تميز فيه بين الصالح و الشرير و الكبير و الصغير فهو يكرهها و ان كان متمسكاً بها» (الفاخوري حنا ص ١٥٧) أما كرهه للحياة فقد بقي في حد التأسؤه و لم يتجاوزه. و كما مر سابقا كره طرّفة الحياة أيضاً لأنها لا تدوم غير أن كره طرّفة لم يقتصر على التأوه بل أدى إلى مهاجمة الموت و استغلال الحياة القصيرة لأنه حسب الموت نهاية كل شيء فجاء بحكمة أو فلسفه متشائمة. «تمثل طرّفة فئة العاشين الساخرين الذين يشكّون في كل شيء لا يكون المادة و الحاضر والذين يريدون مع كل ذلك المحافظة على الصفات العربيّة أما زهير فيمثل فئة المؤمنين بالحياة الأخرى، النازعين نزعة روحية - و إن كانت السروح عندهم غارقة في المادة- المتمسكين بالفضيلة البدويّة العفوية» (نفس المصدر) فالسعادة في نظره ليست كما كان في نظر طرّفة في تتبع الأهواء و استثمار الحياة بل هي في الصلح و السلام و الفضيله.

حكمة طرّفة « هي فلسفة حية لا تخلو من رفعة فهي قاعة حياة الشاعر و صورة لها تنبض فيها عقيدته الشخصية و تنفخ فيها أهواؤه القوية و هي من ناحيتها الاجتماعية و من الناحية التي تتجلى فيها النزعة العربيّة رفيعة حميلة. و هي مؤثرة لأنها تبدو في الظاهر موفقة بين نزعات الجسد و نزعات النفس موفرة لكل منهما حاجته. غير أن هذا التوفيق بين نزعات الإنسان المختلفة و همّي لأنه لا يمكنه أن يتمّ و يتحقق إلا بتضحية القوى السفلى للقوى العليا التي تميز الإنسان عما سواه من الحيوانات الأرضية و قد لا يتم هذا الإخضاع إلا بتضحية بعض النزعات الشهوانية للحفاظ على نوااميس عليا تتعلق بما قيمة الشخص الإنساني العاقل زد على ذلك أنّ التفاني في سبيل الغير و التعرض للمخاطر في سبيل الخير العام و ما إلى ذلك من شريف الأخلاق لا تفسّر تفسيراً وجيها بالإلحاد و إنكار الحياة الأخرى » (نفس المصدر ص ١٠٨) فهي حكمة متناقضة واهية الأساس، و إن طرّفة «لم يشعر بهذا التناقض لأنه لا يعتد بالخلود و يجعل مجرد الشك برهانا لكفره و الشك عنده مؤسس على العاطفة وحدها دون تفكير علمي صحيح و تحليل عميق و من ثم فعدم إيمانه لا يقوم على أساس ثابت» (نفس المصدر) فالحكمة التي لا تقوم على عدم الإيمان هذا واهية فاسدة مفسدة « لأنها لا تفهم

الحياة على حسب نوااميسها الثابتة التي لا تخضع لهوى منحرف و إن رافق ذلك الهوى خصال في النفس حميدة. و هي من شأنها ان تدرك أساس المجتمع و تجعل منه ميدانا للسكر و العريدة و الفجور و أن تقود إلى اليأس» (نفس المصدر ص ١٠٩)

فيمكننا القول بأن «حكمة زهير بن أبي سلمى أوسع نطاقا من حكمة طرفة بن العبد» (نفس المصدر) لأن صاحبها يعتقد بالماوراءيات و عالم آخر علاوة على هذه الدنيا و لكن حكمة طرفة بن العبد تقتصر على هذه الدنيا فقط. و لكن حكمة زهير « دون حكمة طرفة حياة و تأثيرا، و هي ساذجة في أكثرها بعيدة عن كل تفكير عميق و ثقافة و علم يرسلها الشاعر ارسالا و لا يربط بين مختلف الآراء فيها و هو إلى ذلك يوردها بطريقة تعليمية جافة و يحاول دعم كل رأي من آرائه ببرهان هو نتيجة المخالفة و عقوبة العصيان و هكذا كان دستور البدوي تماما يتضمن نظام العمل و نظام العقوبات. » (نفس المصدر ص ١٥٨)

نتيجة

نستخلص من هذا البحث أنه كان هناك في العصر الجاهليّ حكماء كانوا يفكّرون في أمور الدنيا و وصلوا نتيجة تأملاتهم إلى حكم رغبة عالية بالنسبة إلى عصرهم و معاصريهم و إن بعضهم ضلّوا الطريق و خرجوا عن الصراط المستقيم ؛ كما يُثبت لنا أن الرمضات الحكيمة في الشعراء لا تصنعها الأعمار الطويلة فقط بل تصنعها الظروف النفسية للشعراء ؛ و نفهم أن طرفة بن العبد و إن ضلّ الطريق و خرج عن الصراط المستقيم غير أنه كان خامسة فيلسوف كبير و كان بإمكانه أن يأتي بأراء حكمية كبيرة إلا أن الأجل لم يُمهله أكثر من هذا. كما نستخلص أن حكمة زهير بن أبي سلمى أوسع نطاقا من حكمة طرفة بن العبد لأن صاحبها يعتقد بالماوراءيات و عالم آخر فضلاً عن هذه الدنيا و لكن حكمة طرفة بن العبد تقتصر على هذه الدنيا فقط.

المصادر و مراجع

١. القرآن الكريم
٢. ابن منظور (١٩٩٠)؛ لسان العرب، الطبعة الأولى، دار بيروت، بيروت.
٣. الأصفهاني أبو الفرج (١٤٠٧)؛ الأغاني، المجلد العاشر، الطبعة الأولى، دار الفكر.
٤. الحاج حسن حسين (١٤١٠)؛ أدب العرب في عصر الجاهلية، الطبعة الثانية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت.
٥. الحسيني السيد جعفر (١٤١٤)؛ تاريخ الأدب العربي، الطبعة الأولى، دار الاعتصام، قم.
٦. خفاجي محمد عبد المنعم (١٩٧٣)؛ الشعر الجاهلي، الطبعة الثانية، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
٧. الزوزني حسين بن أحمد (١٤٢٥)؛ شرح المعلقة السبع، ط عالم الكتب، بيروت.
٨. زهير بن أبي سلمى، ديوان (د.ت)؛ شرحه عماد فارسوف الطباع، ط شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت.
٩. السطوح عبد الستار علي (١٤١٤)؛ الحكمة في الشعر العربي، دار الاعتصام، القاهرة.
١٠. الشعار فوزان (د.ت)؛ الأدب العربي، ط دار الجيل، بيروت.
١١. شنتاوي أحمد و زكي حورشيد، إبراهيم و يونس عبد الحميد، دائرة المعارف الإسلامية، المجلد الثامن، ط دار الفكر، مركز بحوث و تطوير علوم إسلامي.
١٢. ضيف شوقي (١٤٢٦)؛ تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، الطبعة الأولى ذوي القربى، قم.
١٣. طرفة بن العبد، ديوان (د.ت)، "دار صادر"، ط بيروت.
١٤. الفاخوري حنا (١٣٨٣)؛ تاريخ الأدب العربي، الطبعة الثالثة، توس، طهران.
١٥. محرابيان صادق (١٣٧٨)؛ الشعراء الحكماء في العصر الجاهلي دراسة حياتهم و آرائهم الحكيمة، الأستاذ المشرف الدكتور علي باستاني، الأستاذ المساعد الدكتور عبد الحسين فقهري، رسالة غير مطبوعة، مرحلة الماجستير، فرع اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة طهران.
١٦. ملحقس ثريسا عبد الفتاح (د.ت)؛ التقسيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه، ط مكتبة المدرسة و دار الكتب اللبناني، بيروت.
١٧. يوسف فرّان محمد (١٤١١)؛ زهير بن أبي سلمى حياته و شعره، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت.



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

إيليا ابوماضي شاعر التأمل و الفلسفة

الدكتور عنايت الله فاتحي نژاد^{*}، محمد رضا بلوردي^١

١. استاذ مشارك بجامعة آزاد الإسلامية بطهران

٢. ماجستير في اللغة و العربية و آدابها

(تاريخ الوصول ٨٥/٨/١٠، تاريخ القبول ٨٥/٩/٦)

الخلاصة

عبر شعراء المهجر و منهم إيليا أبوماضي عما يجيش في نفوسهم بصدق وإخلاص و حرية و من يقرأ شعرهم يلاحظ أنهم تطرقوا أبواباً كثيرة و أغراضاً عديدة، ولكن من السمات المميزة لشعرهم هي التأمل و الفلسفة التي أخذها في كثير من أشعارهم. وأما في القسم الأول من هذا المقال نتحدث عن شعر أي ماضي التأمل و يلاحظ في هذا الشعر كثيراً من المعاني و الصور التي أخذها في قصائد الشاعر الاجتماعية أو السياسية أو الأخلاقية و منها قصيدة «إبن الليل» و قصيدة «المساء» و قصيدة «الطلاسم» الطويلة. و في القسم الثاني نتحدث عن فلسفة أي ماضي و شعره الفلسفي وهناك أقوال مختلفة في تحديد فلسفة الشاعر و شخصيته ويمكن لنا أن نأخذ في كثير من قصائد أي ماضي جوانب مختلفة وربما متناقضة من هذه الفلسفة و منها قصيدة «الفيلسوف الحنّ» و قصيدة «فلسفة الحياة» و قصيدة «بردي يا سحب» و قصيدة «العليقة».

الكلمات الرئيسية:

الشعر المعاصر العربي، الرومانسية، ابوماضي، الفلسفة.

مقدمة

يعتبر الأدب المهجري بشكله العام تحولاً بارزاً في تاريخ الأدب العربي، فهو نتاج خصيب مترع بالجمال و العذوبة و الذي خلّفه الكتّاب و الشعراء اللبنانيون و السوريون الذين رحلوا عن وطنهم، لأسباب مختلفة، و استقروا في ديار الاغتراب في مطلع القرن التاسع عشر. و كانت أهم البلاد التي توطن فيها الأدباء المهجريون مدينة نيويورك و البرازيل و الأرجنتين، و قد ضمتهم جميعتان أدبيتان هما «الرابطة القلمية» في نيويورك و «العصبة الأندلسية» في ساو باولو بالبرازيل، و أسهمت كل واحدة منهما في تكوين مدرسة مهجرية أدبية مستقلة.

و كان إيليا ابوماضي (١٨٨٩-١٩٥٧) من أبرز شعراء المهجر الشمالي الذي يتميز «بالتحرر التام من قيود القدم، و الأسلوب الفني و الطابع الشخصي المتميز، و عمق الشعور بالطبيعة، و الحنين إلى الوطن، و التأمل، و التزعة الإنسانية، و براعة الوصف و التصوير الحرة الدينية، و الغنائية الرقيقة في الشعر» (الحفاجي، ١٩٨٦، ص ١٥٧). و يقول جورج صيدح في تحليله للشعر المهجري «أنه مزج الكلاسيكية بالرومانطيقية مزج الماء بسالراح، و طلا الواقعية بألوان الفن، و استل من الرمزية أفاويه تطيب النكهة، أما المخدرات السريالية فلم تقع في كأسه» (صيدح، ١٩٥٦، ص ٣٧).

و إذا أردنا أن ندرس شعر أبي ماضي، وجدنا أنه مرّ في مرحلتين إثنين هما مرحلة التقليد و مرحلة التجديد. أما مرحلة التقليد فتظهر واضحة في ديوانه الأولين «تذكار الماضي» و «ديوان إيليا أبي ماضي الجزء الثاني»؛ و أما مرحلة التجديد الشعري و ابتكار الصور و المعاني الجديدة فتظهر في ديوانيه الثلاثة اللاحقة، و التي تبيّن نضوج الشاعر، و الذي يظهر خاصة في ديوانه الجداول (الفاخوري، د.ت، ص ٥٩١-٥٩٧).

و هناك خصائص تميز بها الشاعر إيليا ابوماضي عن غيره منها إحساسه المرهف بالطبيعة و شعوره الأنساني السامي و التصاق شعره بالحياة و الإنسان، كما يتميز شعره بالحيوية و الطواعية، و الميزة الأخرى التي يتميز بها شعر ابوماضي هي أن قصائده نابعة من صميم قلبه، إذ يشعر كل قارئ لها أو مستمع إليها أنها تعبّر عن إرادته و شعوره، سواء في شعره الإنساني و التأملّي أو في شعره الفلسفي الذي نريد أن نتحدث عنها.

الشعر التأملي

نلاحظ في شعر أبي ماضي التأملي كثيراً من المعاني و الصور التي تجيء بأشكال مختلفة تجعل من غايتها الخير للفرد و المجتمع و ترى أكثر ما ترى هذه المعاني في القصائد الاجتماعية أو السياسية أو الأخلاقية و على العموم التأملية، فمنها ما يجيء على شكل قصة مثل قصيدة «ابن الليل» (ابوماضي، ١٩٨٦، ص ٩٦-٩٨) الذي يجعل الحوار فيها على شكل مناجاة و تمنيات لكل من الليث و ابن آوي و البدر (ابن الليل) فيكون هذا الأخير مطعماً لابن آوي لينجو من صولة الأسد:

أشرف البدر على الغابة في إحدى الليالي
فرأى الثعلب يمشي جلسة بين الدوالي
كلمها لاح خيالاً خاف من ذاك الخيال
و القشعراً...

و رأي البدر ابن آوي يتهادي في الفضاء
كمليك حولك الشهب جنوباً و إماء
قال: لو كنت رقيق البدر، أو بدر السماء
أو خياله

عشت حراً جحرى الشهب و لي الظلماء مركب
أمناً، ألعيب بالبرق و طوراً بي يلعيب
لا أبالي سطورة الراعي و لا الكلب المجرب
و صيالة

و أما الأسد فهو راغب عن البدر لأنه لا يطعم فمه و لا يسدّ جوعه:
غير أنّ الليث لما أبصر البدر ضحوكاً
قال: يا ابن الليل مهما أشتهي لا أشتهيك
أنت وضاح ولكن فاحسلاً لا صيداً فيك
أو خيالك

و أما البدر فهو جميل و عليه أن يصون جماله و هذا الموضوع دعوة للإنسان كي يحفظ

بما هو نافع بالنسبة له و يكون أكثر واقعية:

لك هذا الأفق لكن هو أيضاً للكواكب
 إنما لو كنت ليلاً ذا نيب و محالب
 لم نعت في وجهك الوضاح الحساظ العالسب
 صن جالك

و يبلغ أبو ماضي قمة تأمله في قصيدته الطويلة «المساء» (أبو ماضي، ١٩٨٦، ص ٥٦-٦٢) يتوجه إلى والدته «سلمى» و قد «تذكرها أبو ماضي أيام كانت شابة في ضحاها، ثم تصورها واقفة على أبواب الشيخوخة، جالسة و رأسها بين يديها تتطلع إلى الأفق البعيد، فكان نظمه لهذه القصيدة، و تصويره لأمه هذا التصوير الدقيق الحي» (سليم، د.ت، ص ٣٣).

يوجه أبو ماضي في المقطع الأول من هذه القصيدة إلى أمه متأملاً في الطبيعة و في بعض مظاهرها، فيرى السحب المتراكمة الهاربة و الشمس الشاحبة و البحر الدفاق و كأنه مقدمة للولوج في قلبها متسائلاً إياها عن كل ما يدور في ذهنها و في أحلامها، و لا يريد أبو ماضي جواباً لسؤاله لأنه يعلم بواسطة حدسه و ظنونه حركة أمه الداخلية و لإلم يقودها إطرافها... فإذا الطفولة قد مضت و الشباب قد رحل و الكهولة الآن تعصر قلبها.

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين
 و الشمس تبدو خلفها صفراء عاصية الجبين
 و البحر ساج صامت فسه خنوع الزاهدين
 لكنما عنك باهتسان في الأفق البعيد

سلمى. بماذا تفكرين؟

سلمى. بماذا تعلمين؟

أرأيت أحلام الطفولة تخفى خلف النجوم؟
 أم أبصرت عنك أشباح الكهولة في الغيوم؟
 أم خفت أن يأتي السدجى الجاني و لا تأتي النجوم؟
 أنا لا أرى ما تلمحين مسن المشاهد إنما

أظلامها في ناظره بك

تنم يا سلمي عليك

فإذا المساء في هذه القصيدة هو مساء أم الشاعر ذاتها و قد طوى الليل طفولتها و صباحها و شبها و قد رانت عليها الحيرة و غطت الكتابة نفسها، كما نلاحظ محاولة من الشاعر إلى التماثل بالطبيعة التي لا تختلف حياتها عن حياة الإنسان، فقد أصبحت سلمي و الطبيعة شيئاً واحداً و إذا نظر الشاعر إلى الطبيعة وجدها في نواظر سلمي و ملامحها.

و لعل أهم قصيدة تصور تأمل أبي ماضي أمام الكون و ألغازه و تكشف عن شعوره العميق بقصوره عن التغلغل في حقائق الأشياء واستحلاء صفاتها و علاقاتها و مصدر وجودها هي قصيدة «الطلاسم» (ابوماضي، ١٩٨٦، ص ١٣٩-١٧٧) التي مطلعها:

جنت لا أعلم من أين ولكني أتيت

و لقد أبصرت قدامي طريقاً فمشيت

و سألني ماشياً إن شئت هذا أم أيت

كيف جنت؟ كيف أبصرت طريقي؟

لست أدري!

فهو يعلن في فاتحة القصيدة جهله بمصدر وجوده بل بمصدر الوجود كله، إنه لا يعرف إلهيائه، و هي حياة لم يكن له فيها رأى و لا إختيار و لا إرادة، و لجأ إلى مظهر كبير من مظاهر الطبيعة و هو البحر، يسأله عن سره و صلته بالموجودات من حوله، فلم يجد عنده مع كل سؤال سوى «لست أدري»:

قد سألت البحر يوماً هل أنا يا بحر منك؟

أصحيح ما رواه بعضهم عني و عنك؟

أم ترى ما زعموا زوراً و هتاناً و إفكاً؟

ضحكت أمواجه مني و قالت:

لست أدري!

و يذهب إلى الدير، فلم يجد عند أهله ما يشفي حيرته و قلقه، بل لقد وجدهم حائرين و قلقين مثله، و انتقل من الدير إلى المقابر يسأل عن الموت، و هل هو فناء مطلق لا قيام بعده و لا بعث و لا نشور، و لم يجد جواباً سوى: «لست أدري» فتولى حائراً، فكل ما حوله يخيم

الغموض و الظلام عليه، فلم يجد عنده بارقة أمل في جواب، فهو لا يدري شيئاً من أمره، و كذلك الناس من حوله، بل حتى مظاهر الطبيعة:

قصد رأيت الشهب لا تدري لماذا تشرق
و رأيت السحب لا تدري لماذا تغدق
و رأيت الغاب لا تدري لماذا يورق
فلمماذا كلها في الجهل منلي؟

لست أدري

و هو ينظر فلا يجد فارقاً بينه و بين الطير و الزواحف و النمل، فلها جميعاً مثله شراب و طعام و قوت، و تحيا طويلاً أو قصيراً و تموت، و خرج أبو ماضي من القصيدة كما دخل، فألغاز الوجود لا تزال بدون حل:

إنني جنيت و أمضي و أنا لا أعلم
أنا لغز و ذهابي كمجني طلبم
و الذي أوجد هذا اللغز لغز مبهم
لا نجادل... ذو الحجى من قال إني

لست أدري!

و على هذا النحو ظل أبو ماضي حائراً قلقاً لا يستطيع فهم الوجود و لا فهم الكون من حوله، فكل ذلك ألغاز و طلاسم، و كأنه عاجز عن فكّ هذه الطلاسم «فرأى أن يسريح أنقال جهله و حيرته عن صدره بكؤوس التفاؤل الشفافة، فهي التي تحدر حواسه و تنيم قلقه، و تريجه لا من التفكير في ألغاز الوجود و الحياة و الفناء فحسب، بل أيضاً من التفكير في كل ما يحلل الحياة من بؤس و شقاء و حزن و ألم» (ضيف، د.ت، ص ١٩٤).

و يمكن لنا أن نقول إن قصيدة «من أنا» (ابوماضي، ٢٠٠٤، ص ٣٩٩-٤٠٠) هي من القصائد المهمة لدى أبي ماضي حيث يجد إجابة عن سؤاله الكبير في قصيدته «الطلاسم»:

أنا، من أنا يا ترى في الوجود و ما هو شأني، و ما موضعي؟
أنا قطرة ألممت في الضمى قليلاً على ضفة المشرع

أنا نعمة وقعتُ بها لمن قد بعني و لمن لا بعني

سيمشي عليها السكوت فتمشي كأن لم تمر على مجمع

...

بني وطني من أنا في الوجود وما هو شأني وما هو موضعي؟

أنا أنعم إن ضحكتم لأمرٍ ضحكتم، و أدمعكم أدمعي

أما نحن من مصدر واحد؟ ألسنا جميعاً إلى مرجع

إن قراءة قصيدة الطلاس توحى بأن أبا ماضي يشك في كل شيء، و إلى جانب ذلك فإنه يعلمنا أنه لا يدري شيئاً من هذا الوجود و لا من الذي في خارجه و كأنني به يشك في المعلومات الوفيرة التي قدّمها الكتب السماوية، و لكن يبدو أنه يجد الأجابة عن أسئلة في هذه الكتب و خصوصاً في مسائل مثل مصدر الحياة و عالم الغيب و خلق الله للبشر و البعث و النشور... الخ.

أن تأمل أبي ماضي لم يكن فارغاً من القلق و الحيرة و لعلّ أهمّ قصيدة تصور حيرته أمام الكون و ألغازه و تكشف عن شعوره العميق بقصوره عن التغلغل في حقائق الأشياء و استجلاء صفاتها و علاقاتها و مصدر وجودها هي قصيدة «الطلاس» التي نتحدث عنها. و من جهة أخرى يعتقد الشاعر زهير ميرزا أن شكوك و تساؤلات تعتلج في صدر الشاعر و تعتمل في خاطره فقد تراءت منذ نشأته الشعرية الأولى، لأننا نجد بذور أسئلة طرحت في قصيدة الطلاس نجدها في الجزء الثاني من ديوانه الأول (ميرزا، دت، ص ٨٩).

الشعر الفلسفي

تحدثنا عن التأمل في شعر أبي ماضي و قلنا أنه أكثر من التأمل في شعره، و كان من الطبيعي أن تكون لهذا التأمل نتائجه التي عرضها على صفحات دواوينه الخمسة، و هو مولع بالفلسفة، يريد لها أن تكون في كل قصيدة و في كل بيت من شعره، هناك أقوال مختلفة في تحديد فلسفة أبي ماضي و شخصيته، و يقول الأستاذ عبد اللطيف شرارة في تحليله لأدب أبي ماضي ألها «فلسفة قائمة على المزاج، معرضة لما يتعرض له المزاج من تقلب و اضطراب» (شرارة، ١٩٦٥، ص ٢٨).

كما تقول نادرة سراج: «باسماً مستبشراً أمام الناس، كئيباً حزيناً في قرارة نفسه، يظهر

للملأ خلاف ما يظن من همّ و غمّ، و لعمرى إن في عمله هذا الإنسانية و كرم نفس و علواً في الأخلاق و الطباع و فيه في الوقت نفسه كبرياء و اعتداد لا يستبعدان عن نفس شاعرة رقيقة كنفس إيليا أبي ماضي... أي إثار هذا الذي يدعو الشاعر إلى أن يستر عبرته حتى لتكاد تحرقه في خوفه و يلتهب بنارها جفناه خشية أن يسبب ألماً لمن معه؟» (سراج، ١٩٥٧، ص ٢٨).

إن البحث عن طبيعة الفلسفة التي ينتهي إليها أبو ماضي سيرينا جوانب مختلفة و ربما متناقضة. لذلك فهو تارة متفائل و طوراً متشائم و حيناً متصوف و أحياناً يدعو إلى الاستفادة من ملذات الحياة و يمكن لنا أن نرى آثار الشاعر عمر خيام تطلّ في شعره من وقت إلى آخر (ضيف، د.ت، ص ١٨٣). كما يقول سالم المعوش أن أبا ماضي في فلسفته «كان يستزع نزوع الفلسفة التوماوية الجديدة التي عملت على تطوير آراء القديس توماس الأكويني (١٢٢٤-١٢٧٤) و تعتبر من أهم الحركات الفلسفية في العصر الحديث» (المعوش، ١٩٧٧، ص ١٨٨).

يمكن لنا أن نجد في كثير من قصائد أبي ماضي هذه الأفكار الفلسفية مبثوثة هنا و هناك و بأشكال مختلفة و لاريب في أن أبا ماضي في نزوعه الفلسفي التأملّي يكرر فكرته في أماكن كثيرة، خاصة في موضوع التفاؤل. و يعتقد د. سالم المعوش إن قصيدة «المساء» (أبو ماضي، ١٩٨٦، ص ٥٦-٦٢) «تسجل الفكرة الرئيسية التي تجد أساسها في فلسفة التوماويين الجدد المنادين بضرورة تناول الحياة على أنها هدف مفرح يؤدي إلى الغبطة» (المعوش، ١٩٩٧، ص ١٩٨) و يظهر ذلك في المقطع السابع من هذه القصيدة، حيث يدعو الشاعر إلى التمتع بالحياة قبل المهرم:

فاصفي إلى صوت الجداول جاربات في السفوح
و استنشقي الأزهار في الجنتيات مادامت تفوح
و تغمسي بالشهب في الأفلاك مادامت تلوح
من قبل أن يأتي زمان كالضباب أو الدخان

لا تبصرين به العدير

و لا يلد لك الخير

كما يدعو في المقطع الأخير إلى قبول بواقع الحياة و الفرح به:

مات النهار ابن الصباح فلا تقسولي كيف مات
إن التأمل في الحياة يزيد أوجاع الحياة
فدعي الكتابة والأسى واسترجمي مروح الفتاة
قد كان وجهك في الضحى مثل الضحى متهللاً

فيه البشاشة والبهاء

ليكن كذلك في المساء

و في قصيدة «الفيلسوف المخبأ» (ابوماضي، ٢٠٠٤، ص ٢٠٩-٢١٠) يحاول ابوماضي أن يكشف عنه الحقائق في ما وراء الظواهر من خلال تناوله العصفور المغرد و يعيد أفكاراً كثيرة وردت في قصيدة «المساء» و في قصائد تفاعلية أخرى:

يا أيها الشادي المغرد في الضحى أهواك إن تشد و إن لم تشد
طرباك إنك لا تفكر في غد بدء الكتابة أن تفكر في غد
إن كنت قد ضيقت إليك إنني أبكي على الفسي الذي لم يوجد

يعتقد شوقي ضيف «أن تفاؤل أبي ماضي تجري فيه فلسفة الحيام في رباعياته كما تجري فيه نزعة حيران الرومانسية هو و رفاقه، و أتاح هذا كله لتفاؤله ثراء في المعاني و المشاعر و الأحاسيس و هو لا يتفاعل البله و لا يتفاؤل من يأخذون الحياة من ظاهرها المضيء و يمحضون دون التفكير في جوانبها المظلمة» (ضيف، د.ت، ص ١٨٣).

و نستطيع أن نطلع على تفاؤله إطلاعاً واضحاً حين نستعرض ديوانه «الجداول» التي نشرت في نيويورك و من قصائدها هي قصيدة «فلسفة الحياة» (ابوماضي، ٢٠٠٤، ص ٤٩٠-٤٩١) و فيها يقول:

أيها الشاكي و ما بك داء كيف تغدو إذا غدت عليلاً
إن شر الجناة في الأرض نفس تصوقي، قبل الرحيل، الرحيل
و ترى الشوك في الزرود و تعمى أن ترى فوقها التدي إكليل

و الذي نفسه بغير جمال لا يرى في الزرود شيئاً جميلاً

فتمتع بالصبح مادامت فيه لا تخلف أن يزول حتى يزولا

و اطلب اللهز مثلما تطلب الأط بار عند المجر ظلماً ظليلاً

الفكرة المسيطرة على هذه القصيدة هو أن نأخذ المتعة من الحياة دون تفكير فيها و لا في آلامها، و أن نمرح و ننعيم باللحظة التي نحن فيها، و نطرح كل همّ عن ظهرنا، و نلق عن كل فكر في الغصة الكبرى و هي غصة الموت و الفناء.

و عندما نمضي مع أبي ماضي في ديوانه الجداول، نجد هذه الفلسفة التفاؤلية التي أذاعها في قصائد أخرى و نرى في قصيدته «بردي يا سحب» (ابوماضي، ١٩٨٦، ص ٢٧-٢٨) أن أبا ماضي هو مدّعن للقدر و راضٍ بحظه المقسوم و هو لا يريد أن يفكر في الغد و الفناء، و هو أيضاً لا يريد أن يفكر في الأمس و همومه، فحسبه أن يفكر في حاضره و هو يدعو صاحبه أن يصيب له الخمر و أن يحدّثه عنها و عن كؤوسها و سيتترك حديث الغد المجهول، فإن الصدق الذي لا يحسبه مثله مثل الكذب:

رضيت نفسي بقسمتها فلو ارد غـيـري الثـمـنها

ما غديا من صوره لي شيناً رائعاً عجيباً

ماله عين ولا أثر هو كالأمس الذي ذهب

إسقي الصهباء إن حضرت ثم صف لي الكأس و الحبيب

إن صدقاً لا أحسن به هو شيء يشبه الكذب

أنا من قوم إذا حزنوا وجعلوا في حزنهم طرباً

و في رأي شوقي ضيف أن أبا ماضي يستمد في هذه القطعة من رباعيات الخيام مباشرة «إذ يتردد فيها أن ينعم الإنسان بالخمر و نشوئها و يدع التفكير في الأمس و الغد و مصير

الحياة» (ضيف، د.ت، ص ١٨٥).

و يعتقد مؤلفا الكتاب «الشعر العربي في المهجر» تأثر أبي ماضي بغوته و يقولان (عباس؛ نجم، ٢٠٠٥، ص ٨٤) «و لكننا نرى أبا ماضي و كأنه يترجم كلاماً لغوته^١، عن علاقة بين المتنفس و القارىء، فيقول مخاطباً القارىء:

يا رفيقي أنا لو لا أنت ما وقعت لحنا
كنت في سرّي لما كنت وحدي أنفسي
ما لصوت أغلقت من دوله الأسماع معنى

و يقول غوته للجمهور:

ماذا كنت لولاك يا صديقي الجمهور؟
إذن لظلمت إنطباعاتي هواجس نفس
و بقيت كليل أفراحي صامته»

هناك رؤية أخرى لمؤلفي كتاب «الشعر العربي في المهجر» في التفاضل عند أبي ماضي و هي أن «صور التفاضل عنده ليست صور التفاضل القوي، بل صور التفاضل الأبله، أو المتأله، القائم على الخداع و التمويه الباطل. و قد حقق له هذا في الشعر شيئين. أولاً: ساعده على الاستمرار في الشعر بعون من الخدوة العاطفية، فأبو ماضي، لم يتقل فحأة من سيطرة الرؤى إلى سيطرة الواقع، و لم تفقد الأشياء شكلها الساحر في نظره، و لو فعل ذلك، لسكت، فيما نعتقد. و ثانياً: في ساعات البقطة العقلية، و عندما كانت تتراوح هذه الغشاوة الرقيقة التي تغلف الأشياء، كان أبو ماضي يحسّ بالهوة التي تفصل بينه و بين الحقائق، فإذا به تأثر على التخدير منكر للوهم، و من هذا الموقف نشأ شعر غزير عميق» (عباس؛ نجم، ٢٠٠٥، ص ١٤١).

و في مثل تلك اللحظات كان يقول في قصيدة «العقلية» (أبو ماضي، ١٩٨٦، صص ١١٤ - ١١٥):

إنّ عوداً فيه ماء ليس عوداً لا حطاب
أنا في بحر حياتي أنا في شرح شبّابي

المهوي ملء فزادي، و الصبي ملء إهائي
و النسي تنبت في دري، و نقش في دكاي
لم أزل أستشعر اللذة حتى في العذاب
لم أزل استشرف الحسن و لو تحت نقاب

أما بالنسبة لفلسفة أبي ماضي في قصيدة الطلاس، تعتقد د. سلمي الخضراء الجيوسي «أن فلسفة أبي ماضي هي فلسفة سطحية كأغلب شعر أبي ماضي و على الرغم مما يعكسه الشاعر فيها من موقف علماني لأدري، لا نجد فيها بحثاً حقيقياً عن حقائق كبرى في ما وراء الطبيعة و لاتعبر القصيدة عن قلق فعلي تعانيه روح مضطربة حقاً (الجيوسي، ٢٠٠١، ص ١٧٨).

و لقد شكل الدين عند أبي ماضي هاجساً اجتماعياً ظلّ يلزمه في الكثير من آرائه و مواقفه، إلى أن أتهمه البعض بالإلحاد لانتقاده الإنحراف في الممارسة الدينية، و لكن يبدو أن أباماضي لم يكن ملحداً، و إنما جرب أن يكون شاكاً تمثلاً ببعض الفلاسفة خصوصاً المتصوفة.

و لقد أشتهر أبوماضي أنه شاعر التساؤل، و لكن ليس هذا التساؤل في الأمور الدينية فحسب، بل في كل شيء، و ينحلي بحثه عن حقيقة السرّ الإلهي في مواضع كثيرة من شعره. فهو في إجابة عن سؤال لأبنه يقول في موضوع «الله» (أبوماضي، ١٩٨٧، ص ١٩١):

قلت: يا إبني أنا مثل الناس طرأ لي في الصلحة آراء و في العلة أخرى
كلما زحزحت سترأ خلعتني أسدل سترأ لست أدري منك بالأمر ولا غري أدري

و إذا كان الشك هو فاتحة الإيمان فأبوماضي شك في كثير من المسائل التي بحث فيها ذهنه ليجد الإجابة عنها، و هو يؤكد لنا أنه وصل إلى ما يريد من الإيمان و يجيب في قيادة «كتابي» (أبوماضي، ١٩٧٨، ص ٧٩) عن سائلته عن مذهبه في الدين و الحياة و يقول:

أنا آدمي كان يحسب أنه هو الكائن الأسمى و شرعته

...

إلى أن رأيت النجم يطلع في الدجى لىذى مقلبة حسرى و ذي مقلبة جدلى

و شاهدت كيف النهر يندل ماءه فلا يتغنى شكراً ولا يسدعي فضلا

فأصبح رأيي في الحياة كرايها و أصبحت لي ديسن سوى مذهبي قبلها

و صار نيتي كل ما يطلق العقلا و صار كتابي الكون لأصحف تتلني

فديني كدين الروض يعبق بالشذي و لو لم يكن فيه سوى اللص منسلا

و ديني الذي اختار الغدير لنفسه و يا حسن ما اختار العزيز وما أحلى

تجنيء اليه الطير عطشى فترتوي و إن وردته الإبل لم يزجر الإبلا

و يعتقد سالم المعوش أن هذه الإجابة هي إجابة للشكوك و التساؤلات التي يوجد في ذهن الشاعر إيليا أبو ماضي و يقول: «و إذا لا أدريه التي عثرنا عليها في «الطلاسم» تتحول إلى معرفة و يقين، و من يريد أن يصل إلى الله، عليه أن يتأمل في دنيا البشر ليعلم ثنائية الخير و الشرّ و ليقف على السلوك الأنساني الذي خلقه الله عمداً على هذه الصورة لتستقيم الحياة، و من خلال هذه الصورة يتضح أن الناس مختلفو المشارب و الإهتمامات، فيهم البائس كما فيهم الناعم، و البخيل و الكريم و المحرم و العاقل... الخ. و من يتأمل مظاهر الطبيعة، و هي خير طريق لمعرفة سرّ الألوهية، يتضح له أن النجم و الطلّ و الأرض و الروض و الغدير و الشهب... الخ كلها رموز دالة على حقيقة الوجود التي ليست إلا طريقاً مضيقاً لمعرفة الله» (المعوش، ١٩٩٧، ص ٢٦٧).

نتيجة البحث

رغم نقد العنيف الذي تعرض له إيليا أبو ماضي من بعض الأدباء و النقاد، لا شك أنه كان واسع الثقافة و عميق الفكر، و استطاع سبر النفس الإنسانية و الغوص في أعماقها، فاستطلع سرّها و اكتشف خفاياها، و كانت نظرته إلى الإنسانية نظرة شاملة. و أن القاريء لشعر أبي ماضي التأمل و الفلسفي يجد نفسه أمام حشد من الأسئلة حتى يجد في كل سطر فكرة أو مجموعة من الأفكار، الأمر الذي يدحلقنا في سؤال الفلسفة الأزلي الذي أراده الشاعر إجابة عن عناصر التفاؤل، و أن يجد القاريء لشعر الشاعر فيها جوانب مختلفة؛ فهو فيلسوف تتوحد لديها أطراف التناقض و خصوصاً الشعور بالفرح و الإحساس بالمرارة، و هو الذي

يبقي حائراً متردداً و لو حصل على كل ما يبتغي، و يشعر في أعماقه بنقص شديد و كأنه لم يحصل على شيء، ليروح مفتشاً عن الجديد و كأنه أضاع موطنه التي لم يعثر عليها.

إن أبا ماضي كان يأخذ الشكوك الكثيرة في أصل الإنسان و مصيره و بعته و خلوده، و قد انتسب إلى مدرسة «اللا أدريين» بعد ما وقف مكتوف اليدين أمام هذه الأسئلة الغامضة المحيرة، إذ يعتبر أصحاب هذه المدرسة بأن معرفة الحقائق في هذا العالم لا يمكن الوصول إليها، أو يشك في الوصول إليها. و هذه المدرسة بدون شك تقف في وجه الفلسفة التي تسعى إلى السعي الحثيث لمعرفة حقائق هذا الكون ضرورة الضرورات.

و إذا رحنا نفحص في أعماق قصائد أبي ماضي لننتبين ما إذا كان شاعرنا مؤمناً بالله إيماناً واضحاً، أو أنه كان ملحداً كافراً، لخرجنا من دواوينه جميعاً دون جواب، و أنه كان ضائعاً بين الشك و اليقين.



مركز تحقيقات كميوتير علوم إسلامي

المصادر والمراجع

١. أبو ماضي؛ إيليا (٢٠٠٤)، "الأعمال الشعرية الكاملة"، دار العودة، بيروت.
٢. أبو ماضي؛ إيليا (١٩٨٦)، "الجدائل"، دار العلم للملايين، بيروت.
٣. أبو ماضي؛ إيليا (١٩٨٧)، "الخطائل"، دار العلم للملايين، بيروت.
٤. الجيوسي؛ سلمي الخضراء (٢٠٠١)، "الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث"، ترجمة: لؤلؤة؛ عبدالواحد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
٥. سراج؛ نادرة (١٩٥٧)، "دراسات في شعر المهجر: شعراء الرابطة القلمية"، دار المعارف، القاهرة.
٦. سليم؛ جورج ديمتري (د.ت)، "إيليا أبو ماضي (١٩٨٨-١٩٥٧) دراسات عنه وأشعاره المجهولة"، دار المعارف، القاهرة.
٧. شرارة؛ عبداللطيف (١٩٦٥)، "إيليا أبو ماضي: دراسة تحليلية"، دار بيروت و دار الصادر، بيروت.
٨. صيدح؛ جورج (١٩٥٦)، "أدبنا وأدباؤنا في المهجر الأمريكية"، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العالية.
٩. ضيف؛ شوقي (د.ت)، "دراسات في الشعر العربي المعاصر"، ط ١٠، دار المعارف، القاهرة.
١٠. عباس؛ احسان، نجم؛ محمد يوسف (٢٠٠٥)، "الشعر العربي في المهجر"، ط ٤، دار الصادر.
١١. الفاخوري؛ حنا (د.ت)، "الجامع في تاريخ الأدب العربي؛ الأدب الحديث"، دار الجيل، بيروت.
١٢. المعوش؛ سالم (١٩٩٧)، "إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة والشاعرية"، مؤسسة للنشر والتوزيع، بيروت.
١٣. ميرزا؛ زهير (د.ت)، "إيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر"، دار العودة، بيروت.

رمز الطيور و الحيوانات في الشعر الفلسطيني المقاوم

الدكتور صادق فتحي دهكري^١، روشنك جعفري^{٢*}

١. استاذ مساعد بجامعة كردستان

٢. ماجستير في اللغة العربية و أدائها

(تاريخ دريافت: ١٣/٩/٨٥؛ تاريخ الوصول: ٥/١٢/٨٥)

الخلاصة

إقامة الكيان الصهيوني في فلسطين و نظام الامن الاسرائيلي الذي كبت الحريات فيها و تعرض الشعراء لألوان
السجن و التعذيب دفعهم إلى استخدام الرمز في اشعارهم، مه رمز الطيور و الحيوانات و لكل منه معناه الإنجابي و
المقنع لتعبير هم عما أرادوا بيانه.
فطبيعة الطيور و الحيوانات و خصائصهما كانت من المسائل التي اهتمت إليهم الشعراء في استخدامها بصورة
رامرة للتعبير عن حري الامور بصورها الطبيعية رغم ضغوط الكيان الصهيوني.
فهذه المقالة تنظر الي تلك الرموز

كلمات الرئيسية

الرمز، الطيور، الحيوانات، العودة إلى الوطن، الاصطهاد الصهيوني.

مقدمة

نرى ظاهرة كثيرة الاستعمال في الشعر الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال باسم الرمز و هو لغة تصويت خفي باللسان كالهمس و يكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفيتين، و قيل الرمز إشارة و إيماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفم، و الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما بيان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، و رمز يرمز - يرمز - رمزاً (ابن منظور، ١٩٩٧م، ص ١١٩).

و اصطلاحاً تطلق على عمل أدبي يمكن الأديب أن يتكلم وراء النص و «يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص فالرمز قبل كل شيء معنى خفي و إيحاء» (ادونيس، د.ت، ٢٩٦). و قال شارل بودلير في تعريف الرمز: «الرمز مجازاً نوعاً ما، يسعف الإنسان على فهم المثال، بالإشارة إليه، و تمثيله و تمويهه في آن واحد» (حمدان، ١٩٨١م، ص ٢٣).

يستفيد الشعراء من الرمز لأسباب متعددة منها: الشعور بالعجز عن التصريح، أو الخوف من التصريح الذي قد يجبر إلى التعرض للأذى من قبل الحكومة، أو الرغبة في التحدث بشكل مقنع و إنشاد شعر ذات طابع غامض لكي يحرض النفوس على التفكير و التأمل في الوصول إلى مراد الشاعر خلف تعابيره (الهندي، د.ت، صص ٤١١-٣٩٩ و شهاب، ٢٠٠٠م، صص ٣٤٥-٣٤٢). و نرى بعض الشعراء يستفيدون من الرمز للثورة و هذا النوع من الرمز «هو رمز النبوة الذي يلتقي عليه كل من فيهم استعداد للثورة، أعني الرمز العربي يجب أن يحمل الرفض و البشري معاً...» (أبو الشهاب، ١٩٨٨م، ص ٢٠١)، و هما إلى جانب معنى آخر و هو التحريض غير المباشر (حروطش، ١٩٨٧م، ص ٤٧٤)، مثل الرمز في الشعر الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال. فالشاعر تحت ضغط شديد من جانب النظام الإسرائيلي، و الخوف من التعرض للأذى و النفى و السجن و التعذيب لجأ إلى استخدام الرمز. فهو أخذ رموزه من الأمور و الأشياء المتعددة: منها مظاهر الطبيعة و الحيوانات و... و استخدام رمز الحيوان باقسامه في الشعر الفلسطيني كانت ظاهرة لفتت نظر القارئ و السؤال هنا هو لماذا استخدم الشاعر الفلسطيني هذا النوع من الرمز و بأي هدف استخدم الحيوانات و الطيور في اشعاره الرمزية يمكن القول بأن الشاعر أراد أن يشير إلى طبيعة هذه الحيوانات و طبيعتها و خصائصها السباعية، فكل هذه

الرموز تدل على طبيعة صاحبها من جانب و مواصلة الأمور عن مجراها الطبيعي و التأكيد على جري الاحداث على طبيعتها في فلسطين المحتلة من جانب آخر. فندرس هذه الرموز لتبيين هذا الموضوع.

١. الحصان = الثورة

لقد استخدم الشاعر الفلسطيني في اشعاره «الحصان» و لكنه ما اراد منه مستواه الحرفي او الدلالي المباشر منه و هو الفرس النجيب بل قصد منه معناه الإيحائي و الرمزي. فمن هؤلاء فدوى طوقان في قصيدتها باسم «لن أبكي» حين جعلت الحصان رمزاً للثورة إذ تقول:

« أَحْبَانِي حِصَانُ الشَّعْبِ جَاوَزَ كِبَوةَ الْأَمْسِ
وَهَبَّ الشَّهْمُ مُنْتَفِضاً وَرَاءَ النَّهْرِ

أَصْبَحُوا، هَا حِصَانُ الشَّعْبِ يَصْهَلُ وَائْتَقِ التَّهْمَةَ
وَقُلْتُ مِنْ حِصَارِ النَّحْسِ وَالْعَتَمَةِ
وَيَعْدُو نَحْوَ مَرْفَئِهِ، عَلَى الشَّمْسِ »

و هي صورت لنا ثورة الشعب الفلسطيني نحو تحرر الشعب و ايصالهم الي مأمَنهم و موطنهم و تحطيم القيود التي حددتهم في سبيل الحرية و هذا الحصان يصهل و يجرر فارسه من الظلال و الظلمة و حصار الظلم الصهيوني و يركض الى جانب مأمنه اي الشمس، اذ لا يوجد الظلمة و هي رمز تحرير الوطن و الشعب من ظلم الصهاينة و حصارهم و قيودهم.

و الشاعرة رمزت إلى الثورة بالحصان الذي يركض بسرعة و يترك خلفه الموانع و الحواجز للوصول إلى مطلوبه و في النهاية يصل إلى مصدر النور و مأمنه. و الشاعرة بهذا الاستخدام ارادت ان تظهر لنا أن الثورة و امتدادها حتى النهاية امر طبيعي و طبيعة الثورة كطبيعة الحصان، فهو يتحرك نحو الأمام و الحركة من طبعها (البكار، ٢٠٠٤م، ص ١١٩).

كذلك نجد هذا النوع من الرمز للثورة بالحصان عند سميح القاسم في قصيدته باسم «الفصل قبل الأخير» حيث يقول:

« أَنْ لِّلْمَقْتُولِ أَنْ يَنْسَى قَلِيلاً

مِنْ تَفَاصِيلِ الْجَرِيْمَةِ

فَاعِدِّي لِلْجَوَادِ الْأَبْيَضِ الْمَاءَ

أَعِدِّي مِنْ زُهْورِ النَّوْرِ وَ الرُّمَانِ

يَا أُمِّي... قِلَادَةٌ

لِلجَوَادِ الْاَبِيضِ الصَّاعِدِ
مِنْ وَادِيِ الْاِسَاطِيرِ الْمَعَادَةِ
وَ ارْتَقِي لِي مِعْطَفِي الْبَالِي
أَرْتَقِي قَلْبِي، يَا أُمِّي

وَأَشْلَاءَ بِلَادِي « (القاسم، ٢٠٠٤م، ج ٢، ص ١٦)

و هذا الجواد الابيض هو رمز للثورة التي وسعت نطاقها و خرجت عن اطار الأسطورة و وقعت في الخارج و الان تحتاج إلى حماية الناس و تزويدها من قبلهم لا يصالها إلى مطلوبها.

٢. الفرس الثكلي = الأمة العربية

الفرس الثكلي في شعر فدوي طوقان رمز للأمة العربية التي فقدت قائدها جمال عبدالناصر و عبرت عنه بفارسها و تقول:

« آه ما آنَ له أن يترجّل
والتوت فوق أساها الفرسُ الثكلي
و تاهت مُقلّتاها

في الخِصمِ الآذميِ المادِرِ المُسْخوقِ
من يفدي فتاها؟!

مَنْ يَفُكُّ الْفَارِسَ الْغَالِي الْمَكْبِلُ؟!

مِنْ إِسَارِ الْمَوْتِ، مَنْ يَرْجِعُهُ

الْعَاشِقُ الْمَدْنَفُ لِلصُّهُورَةِ لِلْسَّاحَةِ

مَنْ يَرْجِعُهُ؟

والتوت فوق أساها الفرسُ الثكلي

و غرّت حُرّتها آهاً فآها

مَنْ يَفُكُّ الْفَارِسَ الْغَالِي الْمَكْبِلُ

آه ما آنَ له أن يترجّل «

فالشاعرة تصورت مدى الحزن و الاسى الذي أصاب الامة العربية بفقد قائدها المبكر و عبرت عن ودّ الامة العربية في سبيل إنقاذ القائد من إيسار الموت لو كان يمكن لهم و الامة العربية اعتقدت بأن وفاته كانت مبكرة و هم بحثوا عن الشخص الذي استطاع انقاذ القائد من يد الموت و يرجعه ليقودهم في معركة النضال (أبراصيع، ١٩٧٩م، ص ١٢٤، و الشيخ، ١٩٩٤م، ص ٨٨).

٣. الخفافيش = استخبارات إسرائيل السرية

الخفافش طائر ليلي بشع لا يخرج إلا في الظلام و هو يدل على امر سرّي في ظاهر الأمر. لقد استخدم الشاعر الفلسطيني هذا الرمز في أشعاره للتعبير عن هذا الشرّ و الاحتناق الذي ساد في فلسطين في هذه الفترة من جانب النظام الصهيوني. و سمح القاسم هو الذي تحدث لنا عن هذه الاوضاع في قصيدته باسم «الخفافيش» و يقول:

« الخفافيشُ على نافذتي

تمتصُ صوتي

الخفافيشُ على مدخلِ بيتي

الخفافيشُ وراءَ الصحفِ في بعضِ الزوايا

تتقصّى خطواتي و التفاتي

و الخفافيشُ على المقعدِ في الشارعِ خلفي

و على واجهةِ الكتبِ و سيقانِ الصبايا

كيف دارت نظراتي...

الخفافيشُ على شرفةٍ جاري

و الخفافيشُ جهازاً ما، خبيّ في جدارِ

و الخفافيشُ على وشكِ انتحارِ

إنّي أحفرُ ذرّي للنّهارِ» (القاسم، م، ن، ج ٢٣٢، ١)

هذه القصيدة تدل على الظروف السائدة في فلسطين المحتلة من ضغط شديد من جانب السلطات الإسرائيلية عن طريق المخبرين السريين الذين يراقبون الناس و لاسيما الفئات الواعية في كل حالاقهم و في كل الاماكن؛ لكن هذا الاحتناق و الاضطهاد لا يستطيع أن يعوق دون متابعة النضال.

فالشاعر رمز إلى الجواسيس و أجهزة مكافحة التجسس بكلمة «الخفافيش». و هذه الخفافيش سيطرت على حياة الناس و اعمالهم (الجوسي، ١٩٩٧، ج ١، ٣٧٩).

وكذلك نجد هذا الرمز عند «عطاف جام» فهي ذكرت الخفافيش في شعره كأحد الرموز السلبية و التستر في الليل البهيم و تقول:

« مَنْ صَبَّ يَقرأُ الفرقانَ و هنا

عن سماءٍ لحقولِ العُفُوانِ

و قداساتِ الازرارِ الدّموي

فِي اتِّقَادِ وَ التَّرَانِ .. وَ ضَحَاءِ
يَسْأَلُ الْاِسْتَاذُ عَنْ سِرِّ الْخَفَافِيشِ
وَ عَنْ سَيْفِ عَلِيٍّ « (شهاب، م.ن، ٣٥٤)

فترى التستر و الخفاء كان من طبيعة الخفافاش و هو يعيش بهذا الطريق و الجواسيس الاسرائيليين كذلك كان طبيعة أمورهم في التستر و الخفاء و الاشراف على حياة الفلسطينيين بصورة سرّية.

٤. الأفاعي و الثعابين - الاسرائيليين

لقد استخدم الشاعر الفلسطيني الأفاعي و الثعابين رمزاً للإسرائيليين الذين غصبوا ارض فلسطين و لطخوها بسمومهم و قسوتهم و تدميرهم، فسميح القاسم هو الذي عبّر عن هذه المعاني في قصيدته باسم «القصيدة الناقصة» حيث قال:

« وَ كَانَ ذَاتَ يَوْمٍ
أَشْأَمُ مَا يُمَكِّنُ أَنْ يَكُونَ ذَاتَ يَوْمٍ
شُرْذِمَةٌ مِنَ الصَّلَالِ
تُسْرِتُ تَحْتَ حِجَابٍ لَيْلٍ
إِلَى عِشَاشٍ ... دَوْحُهَا فِي مَلْتَقَى الذَّرُوبِ
أَبْوَابُهَا مُشْرِغَةٌ
لِكُلِّ طَارِقٍ غَرِيبٍ » (القاسم، م.ن، ص ٧٨)

فالشاعر صور لنا كيفية اعتداء الاسرائيليين على الفلسطينيين و اغتصاب اراضيهم. و هو عبّر عن الأفاعي و الثعابين بكلمة «الصلال» و هو صورة رمزية لورود الاسرائيليين فلسطين بسمومهم و ظلمهم و كما سم الأفاعي يضر بالذين تنهشهم كذلك الاسرائيليون يضرون بالفلسطينيين بمكرهم و حيلهم. و سم الافعى كان من طبعها كما ظلم الاسرائيليين و اعتداءهم كان من طبعهم. (أبوشار، ٢٠٠٣، ص ٣٢٥)

٥. الهزار الباكي = الفلسطيني

الشاعر الفلسطيني استفاد من أسماء الطيور بصورة رامية في قصائده منها الهزار الذي هو رمز للفلسطيني الذي هجر أيكه و ترك إلفه وحيداً. ويعاني الهزار المهجور عن فراق حبيب و يبكي يكاد حزينا لطول الفراق و هذا النوع من الرمز كان في قصيدة «الهزار الباكي»

لجورج نجيب خليل حيث يقول:

صَوْتُ شَجِي رَنْ فِي مَسْمَعِي	فَرَجَمَتْنَا ثَائِرَةٌ أَذْنَعِي
ذَاكَ فَزَارَ ذَاكَ رَ الْفَلَّهْ	إِذْ هَجَرَ الْإِيكَ وَ لَمْ يَرْجِعْ
وَأَلَى وَ لَمْ يَرْزُحْ حَقِيقَ الْمَوَى	فَاسْتَعَرَتْ فِي الْقَلْبِ نَارَ الْجَمَوَى
أَلَمْ يَكُنْ يَعْرِفْ أَنَّ الثَّوَى	رَزِيمَةٌ تَفُتُّ فِي الْأَضْلَعِ
خَدِيدُهُ نَصُورٌ مَهْمَيْنِ الْجَنَاحِ	أَمَّا شِدَا فُشْدُوهُ كَمَا التَّوْاحِ
لَمْ يَلْقَ فِيهِ مَوْضِعٌ لِلْجِرَاحِ	فَصَادَقَ إِنْ هَمَزَ لَمْ يَسْجِعْ
فِي بَيْتِهِ أَمْسَى غَرِيبَ الْبُذَيَّازِ	خَالَفَهُ عَنْهُ بَعِيدَ الْمَزَارِ
فَلْتَمَذَّرُوهُ، إِنْ قَلَبَ الْفَزَارِ	أَرَقُّ مِنْ طَلٍّ عَلَى نَقْصِ
فَلْتَبْكِ يَا طَائِرُ طَوْلَ الْجَفَاءِ	فَإِذَا رَمَزَ صَادَقَ لِلْوَفَاءِ

فهو يبكي لغرفته في بيته و وحدته فيه فاهزار المهجور ينتظر عودة المحبوب. و هذا رمز لفكرة الشاعر و هي: إن الفلسطيني الذي ترك وطنه لابد أن يعود إليه إذا أصبحت الظروف مناسبة، و الهزار المهجور كذلك هو رمز للفلسطيني المقاوم الذي لم يخضع لليهود و لم يترك وطنه بل ناضل العدو ببقائه في وطنه و اثبات وجوده في فلسطين. و هو عانى من فراق الأحبة و أقاربه حيث اليهود فرق بين الاقارب و بين أفراد الأسرة فبعضهم باقون في الوطن و بعضهم اجبروا على ترك الوطن و بقاءهم وراء الأسلاك الشائكة. و داخل الاراضي المحتلة إثر ضغط الاسرائيلي الشديد للفلسطينيين أنهم أحسوا بالغربة في وطنهم و هذا الهزار المهجور رمز لكل فلسطيني بقي في الوطن المحتل و انتظر عودة أحبائه إلى الوطن. (أبوإصبع، م، ن، صص ١٦٩-١٦٨)

٦. الطير = السلام و الخير

جاء رمز الطير في الشعر الفلسطيني المقاوم رمزاً للسلام و الخير و هو يشمل الطيور القوية الجارحة و الطيور الوادعة المسالمة. قد استخدمت فدوي طوقان هذا الرمز في قصيدتها «الطوفان و الشجرة» حيث تقول:

«يَوْمُ الإِعْصَارِ الشَّيْطَانِي طَفَى وَ امْتَدَّ
يَوْمُ الطَّوْفَانِ الْأَسْوَدِ لَفْظَتُهُ سَوَاحِلَ هَمَجِيَّةٍ
لِلْأَرْضِ الطَّيِّبَةِ الْحَضْرَاءِ...»

إلى أن تقول:

«هَوَتْ الشَّجَرَةُ.. وَ الْجَذَعُ الطُّودَ تَحَطَّمَ، لَمْ تَبْقِ الْأَنْوَاءُ
بَاغِيَةً تَحْيَاهَا الشَّجَرَةُ.. هَوَتْ الشَّجَرَةُ»

و في مقطع آخر تقول:

«سَتَقُومُ الشَّجَرَةُ

سَتَقُومُ الشَّجَرَةُ وَ الْأَغْصَانُ

سَتَمُوتُ فِي الشَّمْسِ وَ تَحْضُرُ

وَسَتُورِقُ ضَحَكَاتِ الشَّجَرَةِ

فِي وَجْهِ الشَّمْسِ

... وَسَيَأْتِي الطَّيْرُ، لَا بُدَّ سَيَأْتِي الطَّيْرُ..

سَيَأْتِي الطَّيْرُ

سَيَأْتِي الطَّيْرُ» (عطوات، ١٩٩٨م، ص ٦٥٥)

في هذه القصيدة استخدمت الشاعرة عدة رموز منها «الطوفان الأسود- رمز الاحتلال الصهيوني»، و «الشجرة- رمز الأمة العربية» و «الطير- رمز السلام و الخير».

تمهد الشاعرة لهذا الطوفان بيوم اعصار كبير طاغ تلفظه سواحل همجية «الكيان الصهيوني» و يحطم جذوع الشجرة ولكن في مواصلتها للقصيدة تؤكد: على اقامة فلسطين من جديد بيد الفلسطينيين واحلال السلام و الخير في فلسطين المحتلة إثر إزالة الكيان الصهيوني. و الجيل الفلسطيني الجديد انجز هذه المهمة (الأغصان)، و بما أن الطير حر و يطير في كل مكان اراده ولا يستطيع احدا ان يحدده في مكان خاص او يمنعه من الدخول في اي مكان فالسلام كان مثله سيدخل فلسطين ولن يستطيع العدو الصهيوني دون حلوله- و هو مصدر الخير و الأمن للفلسطيني. (البكار، م، ن، ص ٢٤)

ونرى «الطائر» في أشعار نزيه خير رمزاً و هو رمز للفلسطيني اللاجئ الذي سيعود الى وطنه بعد تحمل المشاق و المعاناة الكثيرة و المواجهة مع المصائب و الشدائد فهي تقول:

«فَمَوْعِدِي

و رُغْمَ مَوْلِدِ الرُّبَيْعِ

يَحْسُنُ أَنْ طَائِرًا

يَعُودُ مِنْ مُهَاجِرِ الصَّقِيعِ

يَغْلُ فِي الْجُرُوحِ مُوسِمًا

و الفُ موسم.. يُضَيِّعُ»

و هذا الفلسطيني سيعود إلى وطنه في غير أوانه و هو بعيد عن الوطن مدة زمنية طويلة و ضاع عمره في الغربة فهو تحمل المشاق و المصائب في سبيل العودة الى الوطن (أبرص، م. ن، ص١٢١).

٧. النمل = الأعداء

النمل هو حيوان يتغذى من ثمالة المأكول و هو في الشعر الفلسطيني رمز للأعداء الذين يتغلغلون في دماء الفلسطينيين و يشربونها فيبقونها هيكل أمة. و هذا النوع من الرمز ظهر في شعر محمود درويش إذ يقول:

« و لَسْنَا نُحَارِبُ

لَكُنَّا نَطْرُدُ النَّمْلَ حَتَّى الثَّمَالَةِ

لَسْنَا نُحَارِبُ

لَكُنَّا نَقْتَفِي أَثَرَ النَّبْضِ فِينَا»

فهو يقول إننا لا نحارب و إنما نطرد الأعداء (النمل) الذين تغلغلوا في كيانتنا و امتصوا دماءنا حتى أصبحنا بلاروح و بلاحياة، و هذه الحرب هي إعادة الحياة إلينا من جديد «لكننا نقطف أثر النبض فينا».

و هذا الرمز يدل على هدوء الإسرائيليين في عملية قبض حياة الفلسطينيين و مؤامرة ازالتهم عن فلسطين. فهم انجزوا هذه المؤامرة ببطء و هدوء كحركة النمل و هو بطيء في عمله. و هذه الحركة الهادئة اتاحت لهم الفرصة لازالة الفلسطيني بصورة كاملة عن فلسطين؛ لكن الفلسطيني حاول في سبيل إعادة حياته من جديد فعمل في سبيل طرد الأعداء (م. ن، ص١٢٧-١٢٥).

٨. الدجاجة = الانتداب البريطاني

لقد استخدم رمز الدجاجة في الشعر الفلسطيني للتعبير عن أم المصائب و هي بريطانيا و انتدابها في فلسطين الذي كان تمهيداً للاحتلال الصهيوني بيد اليهود و نجد هذا الرمز عند محمود الدسوقي حين يقول:

« بَيْضَةٌ وَضَعَتْهَا

خَلْسَةً يَوْمًا دَجَاجَةً

ما لنا فيها و لا في بيضها
و الحق حاجة
ذلك البيض أانا
بالكتاكيت اللعينة
ثملاً الكون صجيحاً
دأبها وقت السكينة
تتلف الأزهار في حقلي
واشجاري الثمينة
ومحاصلي إذا لاحت لها
بالت سجينة

يا رفاقي
ما لنا في البيض حاجة
إسعنوني.. يا رفاقي
أخرسوا صوت الدجاجة»

هذه الدجاجة كانت رمزاً للانتداب البريطاني الذي تبني وجود اليهود و رعى هجرهم إلى فلسطين و كثرة اليهود الذي عبر الشاعر عنه بالكتاكيت افسدت الحياة على اصحاب البلد- العرب- و اتلفت الازهار و الاشجار و المحاصيل بالجملة، مع أن اصحاب البلد لم يحتاجوا إلى البيض و إلى الدجاجة. فالاحتلال الصهيوني هو البيض للدجاجة التي هي الانتداب البريطاني و هذا الكيان الصهيوني الدخيل الذي جاء به الانتداب البريطاني ورعاه في فلسطين إنما هو وجود مفسد لا حاجة للفلسطيني به. (م.ن، ص ١٧٠)

٩. كلاب = العدو الصهيوني

الاعمال الشعة التي ارتكبتها العدو الصهيوني من العنف و تكسير الايدي و الارجل و تهشيم العظام دفع الشاعر الفلسطيني إلى التعبير عنه بكلب تعرض للفلسطيني بوحشية. فترى عطف جاثم تستفيد من هذا الرمز حيث تقول:

«... فحارت كلاب المدينة، هذي البواسل تأنف أن تمتطيها
و كل الشجيرات تكسب ماء الحياة بفياها
انقطع سيقانها قبل أن تنمو! نقص الجدوع و نمنع في قصها؟
لقد قيل: إن لكل قنبل قريناً.. يهوم في الأفق كل حين

إلى أن تقول:

لكل الجذور التي تلتقي، تناسخ في قوة وائتلاف..»

فالشاعرة تعبر عن العدو بالكلب الذي كلما اشتد عنفه و تعذيبه و تكسره لأيدي و أرجل الفلسطينيين تنامت هذه الاشجار و طالت و أنمّرت. و فعل هذا الكلب لا يحول دون الفلسطيني و مناضلته و إن كان من طبيعة الكلب المسعور الشراسة و الوحشية. (شهاب، م. ن، ص ٣٦٥)

النتيجة

لما رأى الشاعر الفلسطيني الظلم و الاضطهاد و التعذيب و القهر يعم المجتمع، و نظام الأمن الإسرائيلي يصطدم بالفلسطيني بصورة عنيفة و عدائية، فهو للوقاية عن التعرض من جانب هذا النظام يضطر إلى استخدام الرمز في أشعاره منه رمز الطيور و الحيوانات. و هذا الاستخدام كان للإيماء إلى طبيعة هذه الحيوانات كما كان من طبيعة النظام الصهيوني من جانب و الوقاية عن التعذيب الصهيوني باستخدام الكلمات الرامزة من جانب آخر. و في بعض الأحيان رمز الحيوان يدل على حركة طبيعية للأحداث و عدم استطاعة الكيان الصهيوني للمقابلة مع الفلسطينيين و نضالهم. فسرى انتصار الفلسطينيين و هو أمر طبيعي لا بد من وقوعه.

المصادر و مراجع

١. ابن منظور، جلال الدين محمد (١٩٩٧)، "لسان العرب"، ط ١، دار صادر، بيروت.
٢. أبوإصبع، صالح (١٩٧٩)، "الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة"، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت.
٣. أبو شاور، سعدي (٢٠٠٣)، "تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر"، ط ١، وزارة الثقافة، عمان/الأردن.
٤. أبو الشهاب، واصف (١٩٨٨)، "القديم و الجديد في الشعر العربي الحديث"، بيروت، دار النهضة العربية.
٥. ادونيس (د.ت)، "زمن الشعر"، ط ٦، دار الساقى، د.م.
٦. البكار، يوسف (٢٠٠٤)، "فدوى طوقان دراسة و مختارات"، ط ١، بيروت، دار المناهل.
٧. الجيوسي، سلمى الخضراء (١٩٩٧)، "موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر"، ط ١، بيروت، مؤسسة الدراسات و النشر.
٨. الجندي، درويش (د.ت)، "الرمزية في الأدب العربي"، ط ١، القاهرة، نقضة المصر للطباعة و النشر و التوزيع.
٩. حمدان، أمية (١٩٨٧)، "الرمزية و الرومانتيكية في الشعر اللبناني"، ط ١، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر.
١٠. حوطش، عبدالرحمن (١٩٨٧)، "شعر الثورة في الأدب العربي المعاصر"، ط ١، بيروت، مكتبة المعارف.
١١. شهاب، اسامة يوسف (٢٠٠٠)، "الحركة الشعرية النسوية في فلسطين و الأردن"، ط ١، المملكة الأردنية الهاشمية، وزارة الثقافة.
١٢. الشيخ، غريد (١٩٩٤)، "فدوى طوقان شعر و التزام"، ط ١، بيروت، دار الكتب العلمية.
١٣. عطوات، محمد عبد الله (١٩٨٨)، "الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر من ١٩١٨ إلى ١٩٦٨"، ط ١، بيروت، دار الآفاق الجديدة.
١٤. القاسم، سميح (٢٠٠٤)، "الاعمال الشعرية الكاملة"، ط ١، بيروت، دار العودة.

معاني «ب،به» في اللغة الفارسية و ما يعادلها في العربية

الدكتور علي رضا محمدرضايي *

استاذ مساعد بفردين قم التابع لجامعة طهران
(تاريخ دريافت: ٨٥/٩/١٢، تاريخ وصول: ٨٥/١٢/١)

الخلاصة

تأ أن اللغة ظاهرة إجتماعية، تتطور بالتطورات الاجتماعية فاللغة الفارسية لم تكن بمعزل عس التعبيرات و التطورات العديدة و مما أن معظم المعارف البشرية بل أكثر الآثار الكبيرة بعالم المعرفة قد كتب باللغتين العربية و الفارسية، مضروبي، لادراك ما يلاحظ فيهما من الطوائف و اللطائف، أن تعرف على الحروف التي لها دور رئيس في كلتا اللغتين، خاصة الحروف التي نعر عنها في الفارسية «بـحروف الاضافة» و في العربية بالحروف الحارة. ففي هذه الموجزة سلطنا ضوء انتباهنا على معاني «ب»، او «به» و دلالاتها في اللغة الفارسية حسب السياقات و التراكيب المختلفة و على ما يعادلها في العربية رجاء تعليم الراغبين بتعلم اللغتين: الفارسية و العربية.

الكلمات الرئيسية

حروف الاضافة؛ «ب،به»، الحروف الحارة، اللغة الفارسية، و العربية

مقدمة

قيل: إن الحرف هو ما دلَّ على معنى في غيره. يعني أن معناه لا يدرك في حالة انفراده، أي إذا لم يكن الحرف في بناء من أبنية الكلام المفيد، لا يدرك معناه. فأنما يدرك معناه أي يكون له دلالة لغوية عندما يكون في جملة يصح السكوت عليها، لأنه يظهر معناه الكامن في ذاته من خلال تلاحمه مع مفردات الجملة المساندة له. فعلى سبيل المثال لا يظهر معنى الظرفية التي يمكن أن يدلَّ عليه "بـ"، "به" إلا من خلال انضمامه إلى كلمة دالة على المكان أو الزمان: (وهو الذي يتوفاكم بالليل، و يعلمو ما جرحتم بالنهار)

فلكل من حروف المعاني دلالات خفية يظهرها السياق و التركيب. فشأن هذه الحروف في الفارسية كشأنها في العربية من حيث التأثير و التأثير و تغيير معاني الجمل والعبارات. ولكن عند مقارنتها بالعربية ليس من الضروري و المتوقع أن تعادل الحروف الفارسية نفس الحروف العربية: لأن هناك نسبة لغوية أو كيفية تعبيرية تختلف في كل لغة عن الأخرى. اختلافات الثقافات التعبيرية واضح كل الوضوح، فيمكن أن يعادل الحروف الفارسية حروفاً في العربية أو اسماً من الأسماء حسب السياق. ففي هذه الدراسة الموجزة عندما نتحدث عن الحروف نقصد حروف الإضافة في الفارسية و الجارة في العربية. والغرض من حروف الإضافة هي التي تدخل أو تضاف إلى اسم فتجعله متعلقاً بالفعل أو شبهه في العبارات و الجمل (بنج استاد، ١٣٨٠؛ ص ٢٠٣)

ففي هذا الموجز سبرنا أغوار حرف "بـ، أو به" لتتوقف على معانيه الخفية في الفارسية ثم اشرنا ضمن ترجمة الجمل إلى ما يعادلها في العربية. فإن أصبت فيما صبت إليه فذلك من فضل ربي و إن جانبي الصواب أرجو العفو و الإرشاد إلى ما يقبل عثرتي في الأعمال المستقبلية:

دلالات «ب»، أو «به» و معانيها في الفارسية

١- الاستعانة و الوسيلة:

* به نام خداوند جان و خرد

بِاسْمِ رَبِّ الارواح و الالباب.

* بِاسْمِ تَازِي و مُردان مُرد
بر آَر از مُراد بد اندیش مُرد

(سعدی، ۱۳۱۶، ص. ۱۴۷)

استأصل سيء النية بالافراس العربية و الرجال الشجعان.

* بِصَفَايِ دِل زَنَدان صُوبِی زَدگان

بس در بسته بِمِفْتَاحِ دَعَا بِگشاید

(حافظ، ۱۳۸۱، ص. ۱۶۱)

کم من باب مغلق فتح بِمِفْتَاحِ الدَّعَاءِ و بِصَفْوَةِ قُلُوبِ الرُّنُودِ الصَّابِحِينَ.

فَنَفْسُ «ب» کَمَا نَعْرِفُ تَسْتَعْمَلُ فِي الْعَرَبِيَّةِ لِلِاسْتِعَانَةِ وَ الْوَسِيلَةِ.

۲- الاستعلاء

* هَمَّ نَامِدَاران آن انجمن

گرفتند نفرین بِدُو تَن بِن

(فردوسی، ابوالقاسم) ۱۳۱۳، ج. ۳، ص. ۶۶۵

دَعَى عَلَيْهِ كُلُّ مَنْ شَهِيرِي ذَلِكَ الْمَجْلِسِ فَرْدًا فَرْدًا

«ب» الدَّاخِلَةُ عَلَى «دُو» (بَدُو) فِي هَذِهِ الْجُمْلَةِ تَدُلُّ عَلَى الْإِسْتِعْلَاءِ وَيَعَادِلُهَا «عَلَى» كَمَا

نلاحظ

* هَمِّي كُودِ نَفَرِينَ بِدُ ضَحَّاكِ بَر

(ابوالقاسم فردوسی ۱۳۱۳، ج. ۳، ص. ۶۶۵)

ما زال دَعَى عَلَيَّ «ضَحَّاك».

إذا وردت في الادب القديم للاستعلاء نراها في بعض الجمل قد اكّدت ب «بر» كمسا

راينا في شعر فردوسي آنفاً.

* سَتَارَه شَب هَجَران غَمِي لَشاند نور

بِه بام قَصَر بَر آ جَرَاغ مِه بَر کن

(حافظ ۱۳۸۱، ص. ۳۰۳)

لا تَضِييءُ نَجُومُ لَيْلَةِ الْفَرَاقِ، اصْعَدْ عَلَيَّ قَبَّةَ الْقَصْرِ مُنَوَّرًا مَقْمَرُ الْوَجْهِ.

۳- الاستغراق ضمن الدلالة على الترتيب و هذا ما يسمّى في العربية بالاستيعاب

* هَمَّ نَامِدَاران آن انجمن

گرفتند نفرین بدو تَن بِن

(فردوسی، ابوالقاسم) ۱۳۱۳، ج. ۳، ص. ۶۶۵

دَعَى عَلَيْهِ كُلُّ مَنْ شَهِيرِي ذَلِكَ الْمَجْلِسِ فَرْدًا فَرْدًا

ففي هذه الحالة فلا نترجم "ب" فنكتب الكلمتين متكررتين منصوبتين على الحال او ناتي

بكلمة "بعد" التي تعادل "ب" فتأتي العبارة على صورة "فردا بعد فرد"

٤- الالصاق

فتعادله "ب" الجارة التي تستعمل في العربية للالصاق

* مردم چشمم به خون آغشته شد

(حافظ، ١٣٨١، ص ١٥٨)

تلطّح انسان عيني بِالدِّماء.

٥- انتهاء الغاية

فيمكن ان تعادله الحروف الدالة على الغاية او لا يترجم حسب السياق

* از باختر به خاور شتافت.

اسرع من المغرب الى المشرق

* صاحبدي به مدرسه آمد ز خانقاه

(حافظ، ١٣٨١، ص ١٥٨)

جاء تقي من الدير إلى المدرسة ناقضاً ميثاق السالكين إلى الله

* مگر چه غرق گناه است می رود به بهشت

(حافظ، ١٣٨١، ص ١٢٣)

يدخل الجنة و لو كان غريق الذنوب.

٦- التقسيم

اذا دخلت على كلمة مثل: «چندگونه» و «انواع» فليس لها ما يعادها.

* یکی شب، کفار بر ایشان شیخون کردند و بِانواع خرابی حاصل آمد

(نظامی عروضی، ١٣٤١، ص ٣٠)

في ليلة ما أغار الكفار عليهم فبرزت انواع الدمار.

٧- التعليل

ففي هذه الحالة يدلّ ما بعدها على علّة الحكم:

* به جرم خیانت کیفر شد.

عوقب بِالخيانة.

* به طواف کعبه رفتم به حرم وهم ندادند

(عراقی، دیوان، ص.)

ذهبت لِأَطُوفِ الكعبة فلم یسمح للدخول فی الحرم.

* ای دوست به پرسیدن حافظ قدیمی نه

(حافظ، ۱۳۸۱، ص ۷۵)

یا حبیبی! تقدم خطوة للسؤال عن حال «حافظ».

* جوان بیغور و دلآوری که در سر داشت از خصم دل آزرده نیندیشد

(سعدی، ۱۳۱۰، ص ۱۰۹)

لم یعتن الشاب، غروراً و شجاعة، بالعدو المتأذي الجريح.

* قصد خون من به چه رو می کنید از چه آخر تشنه خون منید؟

(مولوی، ۱۳۴۶ دفتر ۲، ص ۳۴۳)

لِمَ تَتَحَوَّن اِراقة دمی؟ فَلَیْمَ انتم عطشئى لدمی؟

۸- التعویض و البدلیة

* دنیای پست را به آخرت خرید

اشترى الدنيا الدنية بالآخرة.

* بدستان می گویند: ده من گندم بدرمی است؛ و بازده من جو بدرمی

(ابوالحسن، بی‌نهی، ۱۳۱، ص ۴۴۴)

یروی فی القرى أن ثلاثین کیلو غراماً من القمح بِـدرهم و خمسة و اربعین کیلو غراماً

من الشعر بِـدرهم.

۹- التوالی و التعاقب و الترتیب

فیاتی بین متکررتین فیعادها «بعد...»

* و از گاه آدم تا این زمان همه تو را یاد کنیم و بگویم پیغمبر به پیغمبر و امت به امت و ملک بملک

(نهار، محمدتقی، ۱۳۴۱، ص ۲۴)

منذ آدم حتى الآن نذكرك جميعاً: نبيّ بعد نبيّ و أمة بعد أمة و ملك بعد ملك

هان بنوشید دم به دم می ناب

* می‌وزد از چمن نسیم میشت

(حافظ، ۱۳۸۱، ص ۷۳)

تَحبّ نسمة الجنة من الخميطة: ألا اشربوا أنا بعد أن، حمرة صافية

١٠- التوضيح

فتأتي للتمييز فنترجم الكلمة التي دخلت عليها منصوباً على التمييز في اللغة العربية دون ان يكون لها ما يعادلها:

* به تن زنده بيل و به جان جبرئيل
به كف ابر بهمن، به دل رود نيل
(فردوسي، ابوالقاسم؛ ١٣١٣، ج. ١، ص. ١)

كالفيل جسماً و كالجبرئيل روحاً

* فخر دو جهان بيسر بلندي

(نظامي، ١٣١٣، ص. ٣٨)

فخر العالمين رفعة

* جو دور خلافت به مأمون رسيد

يسجل هر آفتابي بسن گلشن

(سعدی، ١٣١٦، ص. ٥٥)

لما تقلد المأمون الخلافة اشترى أمة كالشمس وجهاً و الورد جسماً تلعب بعقول الالباب.

* تو بسن حيواني بسان از ملك

(مولوي، دفتر ١٣٤٦، ص. ٢٧٩)

أنت حيوان جسماً و ملك روحاً لتسلك في الارض الى السماء

١١- للحال

* به ادب سلام كرد.

سلم بالتأدب

نتمكن ايضاً أن نختار بدل التركيب مفرداً منصوباً على الحال دون ان نترجم "به": سلم

متأدباً.

* اين چنين موسمي عجب باشد

(حافظ، ١٣٨١، ص. ٢٥)

عجيب في مثل هذا الموسم

* يك سواره تاخت تا قلعه بگير

(مولوي، دفتر ١٣٤٦، ص. ١٢٠٦)

اسرع الراكب إلى القلعة مكرراً

فأغلقت ابوابها حذراً

(سعدی، ۱۳، ص ۱۹)

اذا شيعت جنازة سعدي إلى دار الحبيب فكم له من حياة طيبة و اسم جميل و ذهاب
متشهداً.

۱۲- الصيرورة

فحينئذ ليس لها ما يعادلها بل نجعل الكلمة التي اضيفت اليها منصوباً على المفعول لافعال
الصيرورة او ما في معناها التي نستخدمها عند النقل:

* علماء اختلاف کرده اند در اصل آفتاب و ماه... گروهی ایدون گفتند که ایشان را از آتش آفرید، گروهی ایدون
گفتند که آخر باز بآتش شوند

(خليل خطيب رهبر، ۱۳۷۹، ص ۱۵۲)

اختلف العلماء في خلق الشمس و القمر؛ منهم من يقول: خلقهما الله من النار. و من
يقول: سوف يصيران ناراً.

* عبادي تعالي بر ایشان خشم گرفت و ایشان را از صورت آدمي بگردانيد و بسهيات خوك كرد.

(اعظم کوی، ۱۳۳۰، ص ۱۱۴)

باء الله عليهم بغضب حيث مستهم خنازير.

۱۳- للظرفية المكانية او الزمانية

فيمكن أن تعادلها "في"، او "عند"، او "ب"؛

* اي که گویی به بین بوي دل و رنگ و فاست به خراسان طلبم کان به خراسان یام
یا ایها الذي تزعم ان الوفاء و الحب بـاليمين فانما التمسه في خراسان مشهد الرضا (ع)

* هر که آمد به جهان نقش خرابي دارد.

(حافظ، ۱۳۸۱، ص ۲۹)

لمن ظهر صفحة الحياة فناء

* دهقان به سحرگاهان کز خانه برآید نه هیچ بیارآمد و نه هیچ بیاید

(منوچهری، ۱۳۴۴، ص ۳۵)

اذا اعتدى الفلاح من البيت عند السحر (فما زال يعمل) لا يستريح و لا يلبث.

* نواي من بـسحر آه عذر خواه منست

(حافظ، ۱۳۸۱، ص ۳۸)

أناني عند السحر تكون آهاتي تعذراً

أنا في عند السحر تكون آهاتي تعذراً

* گر چه جام ما نشد بر می به دوران شما.

(حافظ، ۱۳۸۱، ص ۲۴)

... و لو لم تملئ كأسنا بالمدام في أيامكم.

۱۴- القسم

* بیزدان که تا در جهان زندهام

بدرد سیاوش دل آگندهام

(فردوسی، ۱۳۱۳، ج ۳، ص ۲۸۵)

بِالله ليمعلن قلبي بمصاب «سياوش»، ما دمت حياً

* خدايا ! بعزت که خوارم مکن

(سعدی، ۱۳۱۶، ص ۲۴۲)

يا الهي ! بعزتك لا تذلي

* به خدا که جرعه ای ده تو به حافظ سحر خیز

(حافظ، ۱۳۸۱، ص ۲۵)

بِالله لإسقين «حافظاً» المتهدج جرعة

۱۵- للدلالة على الغاية و المقصود

دون الدلالة الزمنية او المكانية فيعادها «إلى»:

* به ملازمان سلطان که رساند این دعا را ؟

(حافظ، ۱۳۸۱، ص ۱۹)

من يبلغ هذا الدعاء إلى حاشية السطان ؟

* خواجه روی بیقوم کرد و گفت: جواب خداوند بدهید!

(بیهقی، ابوالفضل، ۱۳۲۴، ص ۲۵۳)

توجه السيد إلى القوم متحدّيا: ردّوا إلى الله !

* هر چیزی به اصل خود بر می گردد.

(نظامی عروضی، ۱۳۴۱، ص ۵)

كل شيء يرجع إلى أصله.

١٦- تجاوزة

* پس شيخ بيامد تا بیدروازه بیرون شود

(محمدس منور، ۱۳۸۱، ص ۲۴۳)

حاء الشيخ ليخرج عن البوابة.

* این بگفت و از پیش او برخاست و زر بیدر بیرون انداخت

(عطّار، ۱۹۰۵م، ص ۲۹)

قال هذا قائماً من عنده نابذاً الذهب عن الباب.

* این دنیا را همچون خانه یافتیم دو در، از دري درآمد و بیدگری بیرون شدم.

(سعدی، ۱۳۴۰، ص ۵۶)

وحدث الدنيا بيتاً ذا بابين: دخلت من باب و خرجت عن آخر.

١٧- المشاهدة

* لطفش ببهار شادمانی است

فهرش ببسموم زندگانی است

(بهار، ملک الشعراء، ۱۳۷۹، ص ۷۱)

تفضله کربیع السرور و غضبه کبسموم الحياة.

١٨- المصاحبة

فيمكن ان يعادلها "مع" أو "في" أو "ب":

* برهیز ببطاعت و ببدانش کن

و آنکه بر شو بکوکب حوزاء

(ناصر خسرو، ۱۳۵۳، ص ۱۹)

أتق بالتطوع و التفكير، ثم استقر على حوزاء

* ببنا نیکو مردن اولی تر که ببینگ زندگمی کردن.

(وشنگیر، فابوس، ۱۳۸۰، باب بیستم، ص ۹۹)

الموت في العزة و السمعة الحسنة خير من الحياة في الذلة.

* آن سفر کرده که صد قافله دل همره اوست هر کجا هست خدا یا به سلامت دارش

(حافظ، ۱۳۸۱، ص ۴۹)

ذلك الراحل الذي تصحبه مئة قافلة من القلوب فاحفظه ببسلام حينما كان.

(الشواری، ابراهیم، ۱۴۲۵، ص ۳۷۷)

۱۹-المقابلة

فيعادها «ل»

* بکنسن معامله‌ای و این دل شکسته بخر
که با شکستگی ارزد به صد هزار درست
(حافظ، ۱۳۸۱، ص ۳۵)

بادر إلى شراء: اشتر هذا القلب المنكسر؛
انه مع الانكسار يساوي لسمانة الف صحيح

* ما موشي در حقّه بتو دادم، تو پنهان نتوانستی داشت، خوبش را بِحقّ تعالی چون توانی نگاهداشت.
سلمناک فآرة في حقّة، لم تتمكن اخفائها، فكيف تحفظ نفسك لـله تعالی.
* با هم در آن جشن جهره به جهره نشستند.
جالسوا وجهاً لوجه في ذلك الحفل.

۲۰-الدلالة على المقدار

* ابراهيم از ساره بـده سال مهر بود.
(اعظم کوفی، ۱۳۳۰، ص ۲۴۶)

كان ابراهيم اكبر من «ساره» بـعشرة اعوام.
در رهگذري نشست دلنگ
دور از ره دشمنان بـفرسنگ
(نظامی، ۱۳۱۳، ص ۲۰۹)

جلس متبرما في معبر بعيدا عن الاعداء بـفرسخ.

ما آورده الدكتور خليل خطيب رهبر في كتابه القيم من شاهد مرادفة «ب» الكسرة التي
تدل على الاضافة في الفارسية:

* نه هر کس سزاوار باشد بـصدر
کرامت بـجا هست و مول بـقدر
(سعدی، ۱۳۱۶، ص ۱۲۲)

ليس كلٌ جديرًا بـالصدر. المجد و المكانة بـالقدر و الوجاهة.
فصحيح و لكن هذا التعبير متأثر بتعابير العربية لان كلمة «سزاوار» يعادل كلمة
«جدير» و هي تستعمل في العربية مع «ب».

۲۱-المقاربة

* که فردا به داور بود محسروي
گدایی که پشت نیرزد جوي
(سعدی، ۱۳۱۶، ص ۴۰)

فقير لا تعرف اليوم له قيمة تراه يوم البعث عند الله غنياً مكرماً.

۲۳- الموافقة و المطابقة

فيكون بمعنى «مطابق» فيعادلها «على...» او «ل» حسب السياق و التركيب:
 * همه بآرزو خواستی راه و رسم
 نکردی بفرمان یزدان نگاه
 مازلت تلتمس الطرق على أمالك و لم تعن بما أمر الله.

* اوضاع به مراد است.

الاحوال على ما يرام.

* مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما

قل یا مطرب: أصبحت شجون العالم لـصالحنا

* نه بر حکم شرع آب خوردن خطاست

و گر خون بفتوی بریزی رواست

(سعدی، ۱۳۱۶، ص ۲۷)

ليس من الخطأ أن تشرب الماء على الشرع و إن تسفك الدماء على الفتوى فمحلل.

فضلاً عن الدلالات السابقة نرى أنها في بعض السياقات و التراكيب تكمل فقط معنى
 الفعل او شبهه الذي وقع في السياق فيمكن أن تعادها «إلى» او «ب» او «ل» او «من»:
 * خواجه را از چشم ابليس لعین
 منگر و نسبت مکن او را بـطین

(مولوی، دفتر ۶، ص ۱۲۱۳)

لا تنظر إلى السيد بعين ابليس لعین و لا تنسبه إلى طین.

* مژه سیاهت از کرد به خون ما اشارت

ز فرب او بیاندیش و غلط مکن نگارا!

(حافظ، ۱۳۸۱، ص ۹)

ان أمرت احدا بك السوداء بـدمننا فحفف من مكرها و لا تخطيء يا حبيبي!

* بزرگان و مردم سودمند را به من بدبین می کند.

(انوری، ۱۳۷۷، ص ۳۴۳)

یسی بـی ظن الاکابر و النافعین.

* دولت فقر خدایا به من ارزانی دار!

(حافظ، ۱۳۸۱، ص ۵۳)

یا الهی هب لـی سعادة الفقر.

يسيء بـسي ظن الاكابر و النافعين.

*دولت فقر خدايا به من ارزاني دار ا

(حافظ، ١٣٨١، ص ٥٣)

يا الهي هب لـسي سعادة الفقر.

*حكما تن مردم را تشبيه کرده اند به خانه که اندر آن خانه مردی، و خوکی، و شیری باشد. و بـمرد خرد خواستند، و بـخوک آرزوي، و بـشیر خشم.

شبه الحكماء جسم الانسان بيت فيه رجل و خنزير و أسد: غرضهم من الرجل العقل و من الخنزير الآمال و من الأسد الغضب.

نتیجه

نستنتج أن حرف "ب، او به" كسائر حروف الاضافة يعرف معناه من خلال السياق و التركيب. فمما تقصينا في الجمل و الابيات الفارسية تعرفنا على المعاني و الدلالات العدة التي ذكرناها في النص و أوردنا ما يعادلها، فليس من الضروري و المتوقع أن تعادل الحروف الفارسية نفس الحروف العربية فيمكن أن يعادل الحروف الفارسية حروفا في العربية او اسما من الاسماء او يقوم الاعراب مقامها او يدلّ عليه السياق نذكرها فيما يلي:

١. "بـ" او "على" او "الى" او "في" او "عن" او "كـ" او "لـ"

٢. "بعد..."

٣. "عند..."

٤. "مثل..."

٥. يقوم الاعراب مقامها

٦. يدلّ السياق عليها

المصادر و المراجع

١. انوري گيوي (١٣٧٧)، "دستور زبان فارسي"، ج ٢، چاپ ١٥، تهران، موسسه انتشارات فاطمي.
٢. اعثم كوفي خواجه احمد بن محمد بن علي (١٣٣٠)، "ترجمه كتاب الفتوح"، ي چاپ، بي نا، تهران.
٣. بيهقي، ابوالفضل محمد بن حسين (١٣٢٤)، "تاريخ بيهقي"، محقق دكتر غني، ي چاپ، تهران.
٤. پنج استاد، دستور زبان فارسي، چاپ ٥، تهران، انتشارات فردوسي، ١٣٨٠ ش.
٥. حافظ، الشيرازي، خواجه شمس الدين محمد (١٣٨١)، "غزليات"، ط ٢، لوح محفوظ، تهران، ١.
٦. رازي ابوالفتوح (١٣٨٢)، "تفسير"، ي چاپ، بي نا، تهران.
٧. سعدي، مصلح بن عبد الله (١٣٨٠)، "بوستان"، چاپ ٩، پيام محراب، تهران.
٨. سعدي، مصلح بن عبد الله (١٣٨١)، "گلستان"، چاپ ١، خجسته، تهران.
٩. الشواربي، ابراهيم (١٣٨٣)، "اغاني شيراز"، الطبعة الاولى، المشرق للثقافة و النشر، طهران.
١٠. عطار نيشابوري، شيخ فريد الدين (١٣٤١)، "تذكرة الالياء"، ي چاپ، بي نا، تهران.
١١. عنصر المعالي، كيكاس (١٣٨٠)، "قابوس نامه"، چاپ ١١، علمي فرهنگي تهران.
١٢. فردوسي، ابوالقاسم (١٣١٣)، "شاهنامه"، ي چاپ، بي نا، تهران.
١٣. محمد بن منور (د.ت)، "اسرار التوحيد في مقامات شيخ"، ي چاپ، تهران.
١٤. ملك الشعراء، محمدتقي بهار (١٣٤١)، "تاريخ بلعسي"، ي چاپ، تهران.
١٥. منوچهري دامغان (١٣٤٤)، "سفرنامه"، ي چاپ، تهران.
١٦. مولوي، جلال الدين محمد (١٣٤٦)، "كليات شمس"، ي چاپ، تهران.
١٧. ناصر خسرو (١٣٥٣)، "ديوان"، تصحيح محتي مينوي، ي چاپ، تهران.
١٨. نظامي عروضي، احمد بن عمر (١٣٨٢)، "جهاز مقالة"، ي چاپ، تهران.
١٩. نظامي گنجوي (١٣١٣)، "ليلي و مجنون"، ي چاپ، تهران.



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

الجناس المركب بين التعريف الفارسي و المنظور العربي

الدكتور سيد محمد رضي مصطفى نيا^{*}، الدكتور مهدي شهدي^١

١. استاذ مساعد بجامعة قم

٢. عضو الهيئة التنظيمية بجامعة قم

(تاريخ الوصول: ١٤٠٩/٩/١٨؛ تاريخ القبول: ١٤٠٩/١٢/٨)

الخلاصة

كانت- و لم تزال- فكرة المقارنة بين الجناس في اللغتين: الفارسية و العربية قد شغلت بال المهتمين باللغتين عبر سنين و اعوام، محالفاً لخط في هذا المقال في ان نسلط الضوء على بعض الخلاقات الكامنة في تقسيم الجناس عامة و تفصيل الجناس المركب خاصة، و في هذا السياق تطرقنا أولاً الى تعريف الجناس؛ و ما اولاه له الادباء من اهمية و اهتمام، و الدور الذي يلعبه في إثراء مادة الأدب شكلاً و مضموناً، و لفظاً و مفهوماً، كما لم يهمل- قدر استطاع و على حسب ما يقتضيه الحال- ذكر انواع الجناس التي لم ترد في الفارسية أصلاً، أو وردت و لكنهم لم يعتبروها جناساً، بل ادروها ضمن موضوع آخر.

كما ان اهم ما نرمي إليه فيما سنبحث عنه، هو الاشارة الى وجود التناقض من جهة و نقائص من جانب آخر فيما ابرز الفارسيون في هذا المضمار من آراء و ما التزموا به من تقسيمات الجناس المركب، فقمنا ختاماً بأبداء بعض الآراء النقدية في الموضوع. فيستخلص القارئ، الكريم في ختام المقال و يحكم هو نفسه ان نظرة الادباء العرب في المقام اكمل و اشمل بالنسبة الى الفارسية.

الكلمات الرئيسية

الديع، اقسام الجناس في الفارسية و العربية، الجناس المركب، نقد الآراء.

مقدمة

ثمّا لا شكّ فيه، أنّ للبديع دوراً هاماً يعتنى به في الكلام و في زخرفته، و إنّ عدّه بعض الادباء تلاعباً بالألفاظ، زاعمين أنّه يقلّل من شأن الأديب و يُزري بقيمته، شاعراً كان أو ناثراً. فالحقيقة هي أنّ الأديب إذا راعى اللفظ و أغفل المعنى فقد ظلّ الطريق و خبط خبطة عشواء و أوقع المخاطب أو القارئ في مطبات الحيرة و الاضطراب، و سنسلط الاضواء على جوانب من أنّ التلاعب يكون من خلال رعاية اللفظ دون المعنى، و لكن اذا ساعد البديع المعنى بأن يوجّه الناثر أو الناظم المعاني و المفاهيم على طبيعتها فترتدي من الألفاظ ما يحمّلها فحينئذ تبعد من التكلف و التصنع، و يظهر فيها التناسب و التناسق و الالتئام، و لذلك كان كثير من السالفين القدماء شعراء أو كتاباً بعيدين من التعقيد و التكلف.

و من أبرز و أمثل المحسّنات البديعية الجناس الذي قد تلاعب منذ العصور و الأزمان بألباب كثير من السالفين من الشعراء و الكتاب، و بذلك يُعدّ من أكثر انواع البديع تبويماً و تنوعاً عند علماء البلاغة، حتّى اهتم اختلفوا فيه و تداخلت أبوابه عند بعضهم. و من المعلوم الثابت أنّه كانت و لم تزَل للجناس مكانته الخاصة في ثنایا الانتاجات الأدبية، خاصّة في عهود من تأريخ الأدب على الرغم من تأرجحه بين ذروة الاقبال أحياناً، و بين حضيض الادبار أحياناً أخرى، و هذا ما يشته تصفّح النتاجات و ما وصلنا من قديمها و حديثها بين المكتوب و المسموع، و نكتفي هنا بذكر نموذجين من شغف الادباء به من جانب، و براءة بعضهم منه من جانب آخر:

يقول ابن المعتز: " أنّ حبيب ابن اوس الطائي من بعدهم «المولّدين» شُغِفَ به حتّى غلب عليه و تفرّغ فيه و أكثر منه فأحسن في بعض ذلك و أساء في بعض، و تلك عقبي الإفراط و ثمة الإسراف". (ابن المعتز، ١٩٣٥، ص ١)

و قال الحموي: "أمّا الجناس فإنّه غير مذهبي و مذهب من نسجت على منواله من أهل الأدب و كذلك كثرة اشتقاق الألفاظ فإنّ كلّاً منهما يؤدي إلى العقادة و التقييد عن إطلاق عنان البلاغة في مضممار المعاني المبتكرة". (ابن حجة الحموي، د. ت، ص ٢٠)

نحن في هذا المجال لسنا بصدد تقييم مكانة الجناس و تبين قيمتها، و لذلك نعمل البراهين على مدى اهميته و دوره في تزيين الكلام و إضفاء لاجمال إليه و من خلال ذلك ترغيب القاريء و المستمع إلى قرائته أو استماعه، " و فائدة الجناس، الميل إلى الإصغاء إليه فإن مناسبة الألفاظ تُحدث ميلاً و اصغاءً إليها". (التهانوي، ١٩٩٦، ج ١، ص ٥٨٨)

كما لا تنطرق إلى الحجاج التي تذرّع بها المعارضون و ما أشاروا إليه من إفساد الكلام و بتغليب جانب اللفظ على حساب جانب المعنى، و من المعلوم ان الجناس من أهم الصناعات اللفظية.

و لعل الانصاف يدعونا إلى القول بالاقتصاد في استعمال المحسنات البديعة و خاصّة اللفظية منها، كما لا يجب أن نغفل أو نتغافل عن دور تلك الصناعات في روعة الكلام و رونقه و تحليته مما يرمي إلى تحسين صورة اللفظ الذي يعدّ من أغراض البلاغة بل من مقوماتها، و ها هوذا قول بعضهم في تعريف البلاغة: "إهداء المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ". (حسين عبدالقادر، ١٣٩٣، ص ٤٠) أو البلاغة: "كلّ ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفس كتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة و معرض حسن" (ابرهلال العسكري، ١٣٨٧، ص ١٠)

كما ان الاهتمام الذي أولاه للجناس و التجنيس اصحاب الكتب البلاغية إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على اهميته و كثرة استعماله و تداوله على الألسن و الأقلام، كما هو ثاني فنٍ من بديع ابن المعتز و الذي جعل الأصمعي أن يؤلف كتاباً سماه «الأجناس» و يستم عن اعتناء الخطيب القزويني في الايضاح و السكاكي في مفتاح العلوم و غيرهما به.

فالغاية المتوخاة في هذا المقال هي المقارنة بين آراء الادباء في الأديين الفارسي و العربي في مجال تقسيمهم للجناس و خاصّة الجناس المركب و مدى استيعابهم و تدوّقهم لهذا النوع من الجناس و دراسة الموضوع دراسة عابرة من خلال نماذج من اقوالهم.

و تمييزاً للفائدة نشير هنا إلى أن من يريد الاطلاع على مخلص الخلاف القسائم بين اصحاب الرأي حول اهمية الجناس و تقسيمه فعليه أن يراجع إلى الكتب أو المقالات المعنية، منها: «معجم المصطلحات البلاغية و تطوّرها، د. احمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون» و «موسوعة كشاف اصلاحات الفنون و العلوم، محمد علي التهانوي، مكتبة لبنان ناشرون» و «فرهنگ اصطلاحات ادبي، سيما داد، انتشارات مرواريد» و مقالة «مقدمه ای کوتاه بر

مباحث طويل بلاغت، د. شفيعي كدكني، مجله خرد و كوشش، شماره ١٥ و غيرها من المعاجم و الكتب و المقالات.

تعريف الجناس:

اضطربت تعاريف القدماء عن الجناس بحيث انّ كلاً منهم قد اشار إلى جزء من التعريف الجامع او جانب منه، أو الى بعض اوصافه و خصائصه بدل تعريفه، فالجناس - على حدّ تعبير بعضهم - هو التشابه بين كلمتين (سعد الدين التفتازاني، ١٣٦٧، ص ١٩٧) أو هو أن يورد المستكلم كلمتين تجانس تكل واحدة منها صاحبتهما في تأليف حروفها (أبو هلال العسكري، ١٣٧٨، ص ٣١٨)، و القيرواني ضمن الاشارة إلى المماثلة يقول: "هي أن يتكرّر اللفظ باختلاف المعنى" (ابن رشيق القيرواني، ٢٠٠١م، ص ٣٢٢). أو «ان تكون في الشعر معانٍ متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة و ألفاظ متجانسة مشتقة» (قدامة بن جعفر، ١٩٦٣، ص ١٨٥) فنستخلص من كل هذا انّ الجناس هو اجتماع كلمتين متشابهين في النطق مختلفين في المعنى، نحو:

جنى لخط عني من محاسن وجهه ولم ادر أنّ اللحظ لما جنى جنى

(ابوالفتح البستي، ١٩١٦م، ص ١٣٦)

فقد جانس بين لفظي «جنى» الاولى بمعنى «قطف» و «جنى» الثانية بمعنى «أثم». و يسمى كذلك: التجنيس، و المجانسة، كما أشار اليه «ابن حجة الحموي» بقوله: "أما اشتقاق الجناس، فمنهم من يقول «التجنيس» هو تفعيل من الجنس، و منهم من يقول «المجانسة» المفاعلة من الجنس أيضاً، إلّا انّ إحدى الكلمتين اذا تشابهت بالآخرى وقع بينهما مفاعلة الجنسية، و منهم من يقول «التجانس» من الجنس ايضاً، لآنه مصدر تجانس الشيطان اذا دخل في جنس واحد. (ابن حجة الحموي، د.ت، ص ٢٢)

انواع الجناس في الفارسية:

اقسام الجناس في الفارسية قليلة جداً بالنسبة الى العربية، فقد اختلف الادباء الفارسيون في عدد الجناس، فمؤلف «بديع الأفكار» عدّه اثني عشر جناساً (كمال الدين حسين واعظ كاشفي، ١٩٧٧م، ص ٤٠) و صاحب «مدارج البلاغة» اعتبره سبعة اقسام (رضا قلي خان هدايت، ١٣٣١، ص ٤٤) كما لا يعدو عن سبعة اقسام في تقسيم الرازي (شمس الدين محمد بن قيس الرازي، ١٣٧٣،

ص ٣٠١)، و جاء الجناس في كلٍّ من «درّه نجفي» و «فنون بلاغت و صناعات ادبي» على تسعة اقسام (بحفلي مرزا، ١٣٦٢، ص ١١٥-١٢١) و (جلال الدين هامي، ١٣٨٢، ص ٤٩)، و الجناس في كتاب "نگاهي تازه به بديع" على تسعة اقسام و باعتبار فروعه اربعة عشر جناساً (سروس شمسيا، ١٣٦٧، ص ٣٩-٤٩)

كما يلاحظ القارئ الكريم أنّ عدد الجناس على تقسيم الفارسيين لم يتجاوز عن اربعة عشر قسمًا، فهي على اختلاف في عدده كمايلي:

- | | |
|-------------------------------|-------------------------------------|
| ١- الجناس التام | ١٠- الجناس المطرف |
| ٢- الجناس المركب | ١١- الجناس اللاحق |
| ٣- الجناس المضارع | ١٢- جناس الخط / المصحف |
| ٤- الجناس الناقص / المحرف | ١٣- الجناس اللفظي |
| ٥- الجناس الزائد | ١٤- الجناس المكرر / المزدوج / المزد |
| ٦- الجناس الوسط | ١٥- الجناس المفروق |
| ٧- الجناس المذيل | ١٦- الجناس المرفوع |
| ٨- الجناس الاشتقاق / الاقتضاب | ١٧- الجناس المقرون |
| ٩- جناس القلب | ١٨- الجناس الملق |

بعض انواع الجناس التي لم ترد في الفارسية:

١- جناس البعض:

هو ايجاد بعض مادّة الكلمة في الاخرى بحيث تكون المادّة مرتبة لا مشوشة مع عدم الاعناء بالحركات (جرمانوس فرحات، ١٩٩٠م، ص ١٤٤)،

نحو:

ياحسن من جمانة يوم رُدوا جمال الحمي فاحتملوا غمارا
(عمر القطامي، ١٩٦٠م، ص ١٣٣)

فقد جانس بين لفظي «جمانة» و «جمال».

٢- الجناس المشوش:

هو كل جنس من التحنيس يتجاذبه طرفان من الصناعة فلا يمكن إلحاقه بأحدهما، نحو:

بالله و أنّ آيت صحبي صبحي يا صاح و أنّ قضيت نجبي لبحي
(جرمانوس فرحات، ١٩٩٠، ص ٩٢)

فقد جانس الشاعر بين «صحي» و «صبح بي» و «نحي» و «نح بي». وسمي هذا مشوشاً لكونه يتجاذبه طرفان من الصناعة، المحرف و الملقق.

٣- الجناس المضاعف:

هو ان يعتمد الناظم الى ثلاث كلمات متفقات في الحروف و الحركات، تختلفات في المعنى، احداها تلو الاخرى، أو كلمتين إحداها من مضاعف الرباعي و الاخرى من حرفين هما من مادة المضاعف (صفي الدين الحلّي، ١٩٨٣م، ص ٢٨٨) نحو:

سَلَّ سَلْسَلُ الرِّيقِ لَمْ يَمْ يَرْوِ حَرْزٌ ظَمًا بَلَّ بَلْبُلُ الْقَلْبِ لَمَّا زَادَهُ الْمَا

(صفي الدين الحلّي، ١٨٧٩م، ص ٤٢٣)

فكما ترى أتى الحلّي بجناس مضاعف، إذ أتى في كلّ من الصدر و العجز بكلمتين إحداها من المضاعف الرباعي و الاخرى من حرفين من هذا الرباعي، متفقيين في الحروف و مختلفين في المعنى، ففي صدر البيت جانس بين لفظتي «سل» هو الامر من «سأل»، و بين «سلسل» وهو في الأصل «العذب من الماء»، كما جانس في عجزه بين لفظتي «بل» و بين «بلبل» من بلبل القلب بمعنى: أوقعه في الحيرة.

٤- جناس عكس الإشارة:

هو ما ذكر فيه احد الركنتين وأشير الى الآخر بما يدلّ عليه (احمد الهاشمي، ١٣٨٠، ص ٣٤٥).

نحو:

نابست عن الشمس المنيرة عند مسا خيست و ساطع نورها لم يحبس
في طرلها عمش إذا حققت له لم يسد منها الاسم إن لم يعكس

(صفي الدين الحلّي، ١٨٧٩م، ص ١١٦)

فالشاعر جانس بكلمة «عمش» بمعنى «سال» و عكسها «شمع»، و في قوله «ان لم يعكس» دلالة على جناس عكس الإشارة.

جناس التعريف:

هو ما تساوى فيه حروف الركنتين في العدد و الرتبة و الحركات، و تحالف في التركيب (جرمانوس فرحات، ١٩٩٠م، ص ١٧٦) نحو:

بيضُ الصفائح لاسود الصحائف في متوهن جلاء الشك و الريب

(ابوقحاف، حبيب بن أوس الطائي، ١٩٦٣م، ص ٤٠)

جرى الجناس بين لفظي «الصفائح» جمع الصفيحة أي السيف، و «الصحائف» جمع الصحيفة من الكتب.

٦- جناس عكس الجمل:

هو أن يأتي الشاعر بصدر البيت معكوساً في عجزه من حيث الألفاظ لا الحروف، فيصير الأول ثانياً و الثاني أولاً، دون تغيير في المعنى. (صفي الدين الحلّي، ١٩٨٣م، ص ٣٥)
 يا بدني بالفراق دُب كمداً دُب كمداً بالفراق يا بدني
 (جرمانوس فرحات، ١٩٩٠، ص ١٧٩)

٧- الجناس المرتب:

هو أن يأتي الشاعر بأربعة أبيات أو أربعة مصاريع تُقرأ طولاً و عرضاً (جرمانوس فرحات، ١٩٩٠، ص ١٨٦)
 نحو:

ليست شعري لك علمٌ من سقامي يا شغامي
 لك علم من زفيري و نحو لي و ضناني
 من سقامي و نحو لي داوي إذ، أنت داني
 يا شغامي و ضناني أنت داني و دوائي

(صفي الدين الحلّي، ١٨٧٩، ص ٤٣ - ٤٣١)

٨- جناس التحليل:

هو أن يأتي باسم بسيط و تشطره بعمل التحليل نصفين و يكون لكل نصف معنى مستقل بالمفهومية (ابن رشيق القيرواني، ١٩٨١، ج ١، ص ٢٢٣)

و هذا يعدّ من الجناس المشتق.

لسو أوحى النحو الى نطويه ما كان هذا النحو يُعزى اليه
 أحرقه الله بنصف اسمه و صير الباقي صرخاً عليه

(جلال الدين السيوطي، ١٩٦٤ م، ص ٣٠ - ٣٣)

٩- الجناس المسقط:

هو أن يأتي الشاعر بأربعة أقسام متساوية في بيت واحد و يحفظ القافية في القسم الرابع. (خزانة الادب، د.ت، ص ٤٣٤)

نحو:

لزمست السفار. و جئبت القفار
و غصت السبول و رُصت الخبول
و عفت القفار، لأجني الفرح
لجرتي ذبول الصنى و المرح
(الحريري، ١٩٧٩، ج ٢، ص ١٧)

١٠- جناس المصحف المسلسل:

هو ان يأتي النظم بكلمة يتبع فيها بالتصحييف الى انواع متعددة و لا يزال يقلبها من لفظة الى اخرى و هي في الأصل كلمة واحدة. (ابن رشيق القيرواني، ١٩٨١م، ج ١، ص ٣٢٧)
مألت الحب ما سمك وهو طي
فقلت له اتسبب من أي قوم
فقلت و ما صنعك في القياي
من العرب الكرام فقال عيسى (اسمه)
تكون من الأنام فقال عيسى (عيسى)
لتحصل الحطام فقال عيسى (عيسى)
(صفي الدين الحلبي، ١٨٧٩م، ص ٤٢٢)

١١- الجناس المقطع:

و هو ان تكون حروف الالفاظ في النظم أو النثر غير متصلة. (الكفعمي، د. ت، ص ٤٥٩)
زر داره وادع وذا ان أردت يدي
من سوء حين عصب غير مستقم
(الكفعمي، د. ت، ص ١٦٧)

١٢- الجناس المتصل أو الموصل:

و هو عدم افتراق حرفين في الخط (الكفعمي، ص ٤٦١). نحو: «لئن لم ينته لنسفعا بالناسية» (علق / ١٥)

الجناس الحالي أو المعجم أو المثبت:

هو ان يحذف المتكلم من كلامه الحروف المهملة اظهاراً لمهارته: (الكفعمي، د. ت، ص ١٦٧)
نحو:

بيض قضين بيتي جزن في خنق
حر و طعم لماها الخلو كالظرم
(الكفعمي، د. ت، ص ١٦٧)

و الشاهد هو المصراع الاول من البيت.

الجناس العاطل أو المهمل أو المخدوف:

و هو عكس الجناس الحالي، و هو ان يأتي المتكلم بكلام عارٍ من الإعجام بالكلية
كالمصراع الثاني من البيت السابق للكفعمي.

الجناس الملمّع:

هو ان تكون المنظومة معجمة و مهملة إمّا بيتاً فبيتاً، و امّا شطراً فشطراً (صفي الدين الخلي،

ص ٢٦٧)

لمهاة صأها طال وراما

شفتي جفن غضبض غنج

كهلال سعدة صار دواما

فتتني بجبين يفتق

(صفي الدين الخلي، الديوان، د.ت، ص ٤٢٧ - ٤٢٨)

الجناس الأرقط:

و هو ان يؤتى باحد الحروف منقوطةً و الآخر غير منقوط (الكفعمي، ص ٢٧٩)

كما في النصف الأخير من البيت التالي:

فُتتْ دهرأ بظي مائل غنج و طرفه نعت قد لاق من عظم

(الكفعمي، د.ت، ص ٢٧٨)

الجناس الأخرى:

وهو عبارة عن إتيان المتكلم بنظم أو نثر إحدى كلمتيه يعجمها السنقط و الحروف

الآخرى لم يعجمن قط (الكفعمي، د.ت، ص ٢٧٨)

و الشاهد هو المصراع الأول من البيت السابق.

الجناس المعنوي المضمّر:

هو ان يضمّر الناظم ركبي التحنيس و يأتي في الظاهر بما يرادف المضمّر للدلالة عليه، فان

تعدّر المرادف أتى بلفظ فيه كناية لطيفة تدل على المضمّر بالمعنى (ابن حجة الحموي، د.ت،

ص ٤١) نحو:

يا معنوي لهدوني بجورهم

أبا معاذ أبا الخنساء كنت هم

(نفس المصدر)

قد جانس الشاعر جناساً معنوياً مضمراً بلفظة «أبا معاذ» اسمه: جبل و لفظة «أخا

الخنساء» و اسمه صخر، فظهر جناسان مضمّران و هما: جبل و جبل و صخر و صخر.

الجناس المعنوي الإشارة:

هو أن يقصد به المجانسة في البيت بين الركنين من الجناس فلا يوافق الوزن على ابرازهما

فيضمّر الواحد و يُعدل الى مرادف فيه، كناية تدلّ على الركن المضمّر، فان لم يتفق له

مرادف الركن المضمّر، يأتي بلفظة فيها كناية لطيفة تدل عليه و هذا لا يتفق في النثر، بل يقع

في النظم (ابن حجة الحموي، د.ت، ص ٤٢)

نحو:

حدا بأي أم الرئال فأجفلت

نعامتُه من عارض يلهب

(جرمانوس فرحات، ١٩٩٠، ص ٢٢٩)

الجناس بين (أي نعامة) وهورجل و بين نعامة و هي روحه، فلم يستقم له فعديل الى مرادف أي نعامة و هي (أي أم الرئال)، لأن رديف النعامة أم الرئال.

و تأسيساً على ما مرّبنا من مختلف الآراء و متعدّد الشواهد يتّضح للقارئ الدقيق النظر أنّ الجناس في الكلام، يترع على ارفع و اسمى مكانة من الرونق و الجمال.

و كذلك تبين لنا أنّ الجناس في العربية يصطنع ملاسبة طريفة و مشابة لطيفة بين كلمتين يفترض أن تكونا بمعنى واحد، فإذا معناهما مختلف، و نوكد على أنّ الجناس يفقد جماله عندما يأتي متكلفاً مصطنعاً على حساب المعنى، و عندما يستكثر منه في نصّ واحد، كما نعتقد أنّ الجناس و تقسيمه في العربية أكمل و ادقّ، وأشمل و ارقّ من الفارسية.

و هنا يجدر بنا أن نُشير الى أنّ ما ذكرناه من الجناسات التي لم يذكرها الفارسيون، قد اختلف فيها. فمن علماء البديع من عدّها من اقسام الجناس و منهم من لم يعتبرها منها، فيكفي بنا آراء الكبار من القدماء الذين اعتبروها من الجناس و ها نحن نذكر بعضهم على سبيل المثال لكي لا يبقى محلّ للجرح و الاشكال:

١- عبد الغني النابلسي في نفحات الأزهار على نسمات الأسحار، طبعة بيروت، ١٨٨٢م.

٢- صفى الدين الحلّي في شرح الكافية في علوم البلاغة و محاسن البديع، طبعة دمشق، ١٩٨٣م.

٣- ابن أبي الاصبع، في تحرير التحبير، طبعة القاهرة، داراحياء التراث، ١٩٦٣م.

٤- علي بن محمد، ابن المعصوم، في انوار الربيع في انواع البديع، طبعة بغداد، ١٩٦٩.

٥- محمود الحلبي، في حسن التوصل الى صناعة الترسّل، طبعة العراق، دار الرشيد، ١٩٨٠م.

٦- شهاب الدين النويري، في نهاية الأرب في فنون الأدب، طبعة مصر، ١٩٥٥م.

٧- ابن حجة الحموي، خزانة الأدب و غاية الأرب، طبعة مصر، بدون تأريخ.

٨- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، طبعة بيروت، ٢٠٠١م.

٩- خليل ابن أبيك الصفدي، جنان الجناس، مطبعة الجوائب، تركيا، ١٨٨١م.

الجناس المركب:

الجناس المركب في العربية:

تعريفه: هو ان يكون أحد الركنين كلمة مفردة، و الاخرى مركبة من كلمتين (ابن حجة الحموي، د.ت، ص٢٢) و ذلك على ضربين:

١- المقرون:

وهو ما تشابه لفظاً و خطأ (شمس العلماء مكراني، ١٣٧٧، ص٢٠٩).

٢- المفروق:

و هو ما تشابه لفظاً و لا خطأ (ابراهيم الكفعمي، ص٢٢).

و مثال المقرون:

عَظُنَا الدهر بنا به لبت ما حل بنا به

(محمد طاهر اللادقي، ٢٠٠٤م، ص٢٠٨)

و مثال المفروق:

ان جنت سلمى لسل من في خيامهم

و من سكن منسكاً عن دميقي و دمي

(ابراهيم الكفعمي، ص٢٢)

و مما يمكن اعتباره جناساً مركباً:

٣- الجناس المرفق:

وهو ان يكون احد الركنين تاماً و الآخر مرفقاً بحرف من كلمة قبله أو بعده، سواء اختلف

فيه الحركات أم لا (جرمانوس فرحات، ١٩٩٠، ص٩٢-٩٣)

نحو:

و ان قصارى مول المرء حفرة

سيرلها مستزلاً عن قبايه

فواهاً لعبد ساءها سوء فعله

و أبدى التلاقي قبل إغلاق بايه

(احمد الشريشي، ١٩٧٩م، ج ٢، ص١٧٣)

٤- الجناس الملقق:

هو ما تماثل ركناه، و كان مركباً من كلمتين فصاعداً،

(جرمانوس فرحات، ص٨٨).

فقد ضمنت وجود الدمع من عدم

لهم و لم أستطع مع ذلك منع دمي

(صفى الدين الحلى، الديوان، ١٨٧٩م، ص ٦٨٥)

٥-الجناس المشوش:

كل جنس من التحنيس يتجاذبه طرفان من الصناعة، فلا يمكن إلحاقه بأحدهما (جرمسانوس فرحات، ١٩٩٠، ص ١٤٧).

نحو: فلان فائق البلاغة و البراعة. فلو كانت غين البلاغة عيناً لكان تجنيساً مضارعاً، ولو كانت راء البراعة لاماً لكان تجنيس التصحيف، فلما تجاوزاه بقي مشوشاً. (نفس المصدر) واليك هذا المثال من المركب:

بِاللّٰهِ وَ اِنَّ اٰتِيَتَ صَحْبِيْ صَحْبِيْ

يا صاح و ان قضيت لخي نخ بي.

(جرمانوس فرحات، ۱۹۹۰، ص ۹۲)

الجناس المركب في الفارسية:

كما أشرنا آنفاً، إن مؤلفي كتب البديع في الفارسية ليسوا على رأي واحد و ليست تقاسيمهم للحناس المركب على وتيرة واحدة، فنبغي هنا الإشارة الى اهم ما وجدنا من آراء و تعريفات

تعريف الجناس المركب: هو ان يكون اخذ الركنين مفرداً و الآخر مركباً، بحيث يكون احدهما مفرداً من أصل الوضع و الآخر مشابهاً له مركباً من كلمتين نحو: «ياسٍ من» و «ياسمن»

قیامت کند جلوه در صحن گردون تکاھل کند گر فلک در قیامت

(رضا قلی خان هدایت، ۱۳۳۱، ص ۴۶)

و الملاحظ أنه لا نجد فرقاً أساسياً بين تعاريف الجناس عند اهل البديع في اللغة الفارسية كما نراه في «بدائع الافكار في صنائع الأشعار، ص ٤١؛ لكمال الدين حسين الواعظ الكاشفي، و درة نجفي، ص ١١٨» لنحفظلي ميرزا، و «فنون بلاغت و صناعات ادبي، ص ٥٣- ٥٤» للاستاذ همائي. و الذي يثير التعجب هو رأي «الدكتور شميسا» حيث يعتقد بأن الجناس المركب هو المرفوع، و يعدّه من فروع الجناس التام (سروس شميسا، ١٣٧٤، ص ٤٠).

و أما في مجال تقسيمهم للجناس المركب، فاهم مختلفون اختلافاً يَبْئُنا بحث قسم بعضهم الجناس المركب بصورة ناقصة أو بشكل شبه ناقص، و لكي يتضح الأمر نشر الى بعض ما أورده في كتبهم من تقسيمات مع ذكر الأمثلة.

تقسيم الجناس المركب على رأي « شمس العلماء گرکاني »:

۱- المقرون أو المتشابه:

بسته تا زندهام در راه ارادت تا زندهام

۲- المفروق:

چرا از دوستان دل بر گزفتی؟ چرا از دشمنان دلبر گزفتی؟

۳- الملقو:

خواهي که به حق رسي بيا رامبي تن اندر طلب يار تو بيا رامبي
خواهي مدد از روح عزيزان بياي پاي از سر خود ساز و بيا رامبي

۴- الملقق:

گرم تو در نگرشاي کجا توانم رفت به راستان که بچرم بر آستان اي دوست
(شمس العلماء گرکاني، ۱۳۷۷، ص ۲۰۹- ۲۱۳)
و جاء تقسيم الجناس على قول " رضا قلي خان هدايت " هكذا:

۱- الجناس المركب:

قيامت کند جلوه در صحن گردون تکاهل کند گر فلک در قيامت

۲- الجناس المركب المفروق:

فراقت بچانم جو آرد شيخون شي آيم از دیده آيد شي خون
(رضا قلي خان هدايت، ص ۴۴)

كما هو في كتاب " دره نجفي " لمؤلفه نجفقلي ميرزا منقسم الى:

۱- الجناس المقرون (المتشابه):

خواجه در ابريشم و ما در گلیم عاقبت اي دل همه یکسر گلیم

۲- الجناس المفروق:

سافي از آن شیشه منصور دم در رگ و در ریشه من صور دم
(نجفقلي ميرزا، ص ۱۱۸- ۱۱۹)

و هذا قول الواعظ الكاشفي في تقسيم الجناس المركب:

۱- الجناس المركب:

خورشيد که نور دیده آفاقست تا بنده نشد پيش تو تابنده نشد

۲- المتشابه المطلق:

اي دل درين ديار نشان وفا محوي جز در ديار ما نبود درد يار ما

٣-المشابه:

يش دو لبش كه مايه باريكست ياقوت كه باشد و شكر باري كيست

٤-المفروق:

وفا و جواغمردى و راستى سه عادت كه عين سعادت بود

٥-المرفوق:

دريڻ ديار بجز درد يار نيست مرا مدام غم خورم و غمگسار نيست مرا
(الرواعظ الكاشمي، ص ٤١ - ٤٢)

فيصل الدور الى الاستاذ جلال الدين همائي حيث قسم الجناس المركب الى:

١-المقرون (المشابه):

بُد او خسروي نامور شهريار شهبي كش بُد كَس به حد شهر يار

٢-المفروق:

يكي دختري بود كز دلبري بري را به رخ كردي از دل بري

٣-الملق:

كه تا زنده ام هيچ نازارمت برم رنج و همواره ناز آرمت
(جلال الدين همائي، ١٣٨٢، ص ٥٣ - ٥٤)

و اخيراً ننتهي من الكلام في هذا المقام بذكر ما قاله الدكتور سيروس شمس: الجناس المركب:

١-متساوي المصوت و مختلف المعتمد:

گفتش بايد بري نامم زياد گفت آري مي برم نامت زياد

٢-الملق أو المشابه:

چون ناي بي نوايم از اين ناي بي نوا شادي نديد هيچ كس از ناي بي نوا
(سيروس شمس، ١٣٧٤، ص ٤٠)

نقد الآراء:

كما يلاحظ مما أسلفنا ذكره، ان تقسيم الجناس المركب في الفارسية ليس منطقياً، فضلاً عن أن لا يكون كاملاً. فنقصد بهذا أن تعاريفهم ليست جامعة و لا مانعة، و اليك تفصيله و توضيحه:

١-ان تقسيم الجناس المركب على رأي «رضا قلي خان هدايت» يتضمن المقرون و المفروق فقط، كما مثل بالمقرون دون أن يشير إليه.

٢- و التقسيم على رأي «نجفقلي ميرزا» يشتمل على المقرون و المفروق و المرفوع، و لا نجد من الملقق في تقسيمه من أثر.

٣- و«الكاشفي» قد قسّم الجناس الى المركب و المتشابه و المفروق و المرفوع، فيستشكل عليه بأنه ما أشار الى الملقق - كما فعل صاحب «درّه نجفي»- و اعتبر المشابه جناساً غير الجناس المركّب، بينما من المعلوم المعروف أنّ الشيء لا ينقسم الى نفسه و الى غيره. و مثل للجناس المركّب :-

خورشيد كه نور دیده آفاست تا بنده نشد پیش تو تابنده نشد

فالاشكال على مثاله يورد من جهة أنّه سبق أن ذكرنا - على ما جاء في كتبهم - أنّ الجناس المركّب هو الذي احد ركنيه مفرد و الآخر مركب، و لكن هنا كلّ من ركني جناسه مركّب، اذ أنّ الركن الاول هو مركّب من (تا + بنده) و الركن الثاني مركّب من (تاب + نده) أو على العكس. فكان من الأحسن اعتبار المثال جناساً مقروناً.

اي دل درين ديار نشان وفا مجوي جسر در ديار ما نبود درد يار ما

فكما يلاحظ القارئ الكريم أنّ ركني الجناس هما: (در+ديار+ما) و (درد+يار+ما)، فمن المعلوم عند كل من له أقلّ إلمام بالتعاريف السابقة، أنّ المثال من الجناس الملقق و لا المشابه المطلق، اذ كما ذكرنا ان مراده عن المشابه المطلق ليس إلّا الجناس المقرون. و قد أشار الى الجناس المشابه بالبيت التالي:

پیش دو لبش که مایه باریکيست یا قوت که باشد و شکر باری کيست

(باريكي+است) (باري+كي+است)

و لا يخفى أنّ المثال يعتبر من الجناس الملقق و لا المتشابه و لو اعتبره من المفروق لكان من الممكن تبريره، و لكن اعتباره مشاهياً لا يُبرّر ابداً، لأنّ المتشابه أو المقرون هو الجناس الذي احد ركنيه مفرد و الآخر مركب و ركناه متشابهان من جهة النطق و الكتابة. و الاشكال الثالث عليه: عدّه المشوش مفروقاً، و كما سيحيى القول عمن المشوش أنّ المفروق اذا يختلف في الحركات فهو المشوش.

و ذكر للمفروق المختلف الحركات:

ولا ر جوافردي و راستي سه عادت كه عين سعادت بود

(سه+عادت) و (سعادت)

فهو من المشوش و لا المفروق.

و اما الجناس المركب عند "الاستاذ همائي" فهو مقسّم الى المقرون و المفروق و الملقق فما ذكر عن المرفوع شيئاً، و الأعجب أنّه اعتبر الملقق المختلف الحركات محرفاً. بينما انّ علماء البديع مثلاً للمحرّف بما ركناه مفردان و اما الجناس المركب المختلف الحركات فهو مشوّش و ليس محرفاً.

و اما تقسيم «الدكتور شميسا» فهو او هن التقسيمات قطعاً اذ يعتبر الجناس المركب و المرفوع واحداً، فهو لا محالة خطأ، لأنّ المركب عبارة عما احد ركنيه مفرد و الآخر مركب. و المرفوع هو ما رُكّب من مركبين على شريطة انّ أحد ركنيه مركب و الآخر مركّب من كلمة و بعض كلمة أخرى، و الشاهد الفارسي:

از چه گاه غم نداری میل جام نوسن غم را ز جامی کن لجام
می- (ل جام) و (لجام)

و اما شاهده من المركب أو المرفوع - على رأيه -:

گفتمش باید بری نامم زیاد گفت آری می برم نامت زیاد

(زیاد) و (ز+یاد)

فهو الجناس المقرون أو المتشابه لا المرفوع. كما يلاحظ أنّه لم يُشر الى المركب المقرون و المفروق و الأعجب من ذلك أنّه لا يفرق بين الملقق و المتشابه و يعتبرهما واحداً.

فلا يمكن لنا ان نحري كلامه حول الملقق و المتشابه في البيت التالي:

گرم تو در نگشایی کجا توانم رفت به راستان که بمرم بر آستان ای دوست
(به+راستان) و (بر+آستان)

(شمس العلماء مکرکابی، ۱۳۷۲، ص ۲۱۳)

فالجناس في البيت من نوع الملقق و ليس المتشابه، فلا يمكن لنا ان نحري قول السدكتور شميسا - بأنّه يعتبر الملقق و المتشابه واحداً - على البيت.

و الاشكال الآخر عليه أنّه قال: قد تقسم كلمة الجناس (مفرداً كان أو مركباً) الى قسمين لهما معنى، و يستعمل كل قسم على حدة و في معنى مستقل. (سيروس شميسا، ۱۳۷۴، ص ۴۱).

و مثل يـ:

خوبش را اندازه خرگوش دار

قوم گفتلش که ای خر! گوش دار

(خر+غوش+دار)(خرگوش+دار)

فالقارئ العزيز ليحكم بنفسه انّ الكلام مضطرب كل الاضطراب و انّ المقصود منه في خفاء و غموض و السامع لهذا الكلام لا يفهم ماذا يقصد به؟ و لا يعرف كيف يجمع بين ما فيه من التناقضات؟ فهل يقصد بقوله (مركبا كان أو مفردا): ان يكون ركننا الجناس مفردين، فحينئذ كيف يمكن تصور مفردين في الجناس ليس لهما أو لأحدهما معنى؟ و في حالة كون الركنين مركبين، فلنا ان نساءل: هل كل واحد منهما مركب من كلمتين كاملتين أم من جزئين احدهما كلمة كاملة مستقلة و احدهما الاخرى ناقصة و جزء من كلمة.

فالصورة الاولى هي ما سمي ملفقاً و الثانية تسمى بالمرقو و هو دون ان يعترف بالملفق يمثل بيت هو من نوع الملفق، حيث يقول:

قوم گفتندش كه اي خرا گوش دار خويش را اندازه خرگوش دار

و لو كان يعتقد بالملفق لما احتاج الى هذا التفصيل غير المنطقي.

و في مكان آخر، قال: «انّ البديعين قد ذكروا امثلة للمقرون و الملفق و هي غير صحيح لاجل الاختلاف في المصوت نحو: ناز آرمت و نازارمت. ففي الركن الاول زيدت الهمزة فيلحق هذا بالمركب و لا يُعدّ مركباً». (سيرس شيسا، ١٣٧٤، ص ٤١) فنقول: الختلاف بين الركنين عروضي و هذا صحيح بلا خلاف.

ناز آرمت /o//o/oo/
←
← ناز ارمت /o//o/o/

و هذا الاختلاف لا يوجب الخروج من نوع الجناس أي انّ مثل هذا الاختلاف ليس شرطاً لازماً و كافياً للخروج، اذ انّ المهم و الأساس في تشكيل الجناس هو تشابه النطق و اختلاف المعنى.

و نعم ما قاله الاستاذ همائي عن ذلك: انّ الاختلاف بين الركنين من هذا القبيل لا يؤثر على نوع الجناس. (جلال الدين همائي، ١٣٨٢، ص ٥٤)

نتيجة البحث

ان تقسيمات الجنس المركب في الفارسية ليست كاملة، جامعة و مانعة و توجد فيها نقائص و تناقض بحيث ان كلّاً من مؤلفي «دره نجفي» و «بدايع الافكار في صنايع الاشعار» و «مدارج البلاغة» قد اهل الجنس الملقق و مؤلف «فنون بلاغت» لم يذكر المرفوق، كما أنّ صاحب «نگاهي تازه به بديع» غفل عن ذكر المقرون و المرفوق و اعتبر المرفوق و المركب واحداً.

و الأهم من ذلك أنّه، لم يشر أحد من البديعيين الفارسيين الى المشوش، و كما علمنا أنّ المشوش هو كل جناس يتحاذيه طرفان من الصناعة فلا يمكن إلحاقه باحدهما و هو نوع خاص من الجنس.

و يتضح لنا أنّ تقسيم «شمس العلماء گرکاني» أقرب الى الصواب، و لعلّ من أهم أسباب ذلك إلمام المؤلف باللغة العربية أكثر من غيره كما يظهر من إكثاره في ذكر الأمثلة العربية، و هذا ما يقصده مؤلف "زيب سخن" في ترجمته له بقوله: انّ كتاب «ابدع البدائع» من الكتب المفيدة في العربية و الفارسية و مؤلفه - شمس العلماء گرکاني - قد رجّح العربية على الفارسية و قد أفرط في ايراد الأمثلة العربية بالنسبة الى الفارسية (السيد محمود نشاط، ١٣٤٢، ج ١، ص ٢٣١)

و جدير بالذكر ان ما اتخذناه من ثانيا آراء الفارسيين و ذكرناه اثماً اخترناه نموذجاً و لا نعتبره استقراء تاماً، كما لا يعقل الادعاء بأنّ تعريف و تقسيم الجنس و خاصة المركب في اللغة العربية لا اشكال فيه و لا بأس به و أنّه كامل لا يحتاج إلى التقصّي و المعان، بل غاية ما يمكن زعمه هو أن نستنتج من كلّ ما تقدّم أنّ تقسيم الجنس المركب في العربية تقسيم ادقّ و أشمل بالنسبة إلى الفارسية و هو تقسيم ينسجم مع الذوق و ينطبق على المنطق، فهور أحسن و أكمل من غيره.

المصادر و المراجع

١. القرآن الكريم
٢. ابن المعتز، عبد الله (١٩٣٥) "البديع"، ط، كراتشكوفسكي، لندن.
٣. البستي، أبو الفتح (١٩١٦) "الديوان"، جمعية الفنون، بيروت.
٤. التفتازاني، سعد الدين (١٣٦٧) "شرح المختصر"، انتشارات علامه، قم.
٥. التهانوي، محمد علي (١٩٩٦) "موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم"، مكتبة لبنان ناشرون.
٦. الجرجاني، عبد القاهر (١٩٨٢) "أسرار البلاغة"، بيروت، دار المعرفة.
٧. الحلبي، صفى الدين (١٨٧٩) "الديوان، دمشق".
٨. الحموي، ابن حجة (د.ت) "خزانة الأدب و غايه الأرب"، دار الفاموس، لبنان.
٩. داد، سيما (١٣٨٣) "فرهنگ اصطلاحات ادبي"، انتشارات مرواريد، هرات.
١٠. السيوطي، جلال الدين (١٩٦٤) "بغية الوعاة في طبقات اللغويين و النحاة"، القاهرة.
١١. الشريشي، احمد (١٩٧٩) "شرح مقامات الحريري"، القاهرة.
١٢. شمس، سيروس (١٣٧٤) "نگاهی تازه به بدیع"، هرات.
١٣. الطائي، ابونعمان (١٩٦٣) "الديوان"، مؤسسة الأعلمي، بيروت.
١٤. عبد القادر، حسين (١٣٩٣) "فن البلاغة"، مصر، دار النهضة.
١٥. عرفان، حسن (١٣٧٨) "شرح جواهر البلاغة"، نشر بلاغت، قم.
١٦. العسكري، ابوهلال (١٣٧٨) "الصناعتين"، تحقيق دكتور علي رضا محمدرضائي، جامعة طهران.
١٧. العلوي، يحيى بن حمزة (١٩١٤) "الطرار المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الاعجاز"، دار الكتب الخديوية، مصر.
١٨. فرحات، جرمانوس (١٩٩٠) "بلوغ الأدب في علم الأدب"، دار المشرق، بيروت.
١٩. قدامة بن جعفر (١٩٦٣) "نقد الشعر"، تحقيق: كمال مصطفى، القاهرة.
٢٠. القطامي، عمير (١٩٦٠) "الديوان، دار الثقافة"، بيروت.
٢١. القيرواني، ابن رشيق (٢٠٠١) "العمدة في محاسن الشعر و آدابه"، دار الكتب، بيروت.
٢٢. الكفعمي، ابراهيم بن علي "نور حديقة البديع - نور حديقة الربيع"، مخطوط.
٢٣. گرکاني، شمس العلماء (١٣٧٧) "ابدع البديع"، ايران، تيريز.
٢٤. اللادقي، محمد طاهر (٢٠٠٤) "المبسط في علوم البلاغة"، دار نموذجية، بيروت.
٢٥. المدني، علي صدر الدين ابن المعصوم (١٣٨٨) "انوار الربيع في انواع البديع"، تحقيق: شاکر هسادي شکر، النجف الاشرف.

٢٦. المراغي، محمود احمد حسن (١٩٩٩)، "علم البنائع"، دار النهضة، بيروت.
٢٧. مطلوب، احمد (٢٠٠٠)، "معجم المصطلحات البلاغية و تطوّرها"، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.
٢٨. نجفلي ميرزا (١٣٦٢)، "دره نجفي"، نشر مروي.
٢٩. نشاط، سيد محمود (١٣٤٢)، "رب سخن"، مهر آيين، تهران.
٣٠. الواعظ الكاشفي، كمال الدين حسين (١٩٩٧)، "بدايع الافكار في صنائع الاشعار"، مسكو انتشارات دانش شعبه ادبيات،.
٣١. الهاشمي، احمد (١٩٩٤)، "جواهر البلاغة"، بيروت دار الفكر.
٣٢. هدايت، رضا قلي خان (١٣٣١)، "مدارج البلاغة"، مكتبة المعرفة، شيراز.
٣٣. همايي، جلال الدين (١٣٨٢)، "فنون بلاغت و صناعات ادبي"، نشر هما.



مركز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

قسمة الاشتراك في
مجلة
اللغة العربية و آدابها

يرجى إيداع حق الاشتراك في الحساب الجارى رقم ٢١٧٧٠٢٣٥٠٢٠٠٤ (بانك
ملى) شعبة قم المركزية، باسم (پردیس قم دانشگاه تهران) و ارسال و ثبقة الايداع
الاصلية مع الاستمارة التالية إلى عنوان المجلة

قيمة الاشتراك السنوي (لاربعة اعداد)

الثمن: ٥٦٠٠٠ ريال (مع اجور البريد)

عنوان المجلة:

قم - بلوار دانشگاه (جاده قدیم تهران) - ص. پ: ٣٥٧ - تلفن و نمابر: ٠٢٥١ - ٦١٦٦٣٣٣

✂

اسم المشترك: الشهادة العلمية:

اسم المؤسسة: تاريخ بدء الاشتراك:

العنوان البريدى الكامل (مع الرقم البريدى):

الهاتف:



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

A Comparative Analysis of Mosaic Rhyme (Compound pun) in Persian and Arabic Literature

Seyyed Mohammad Razi Mustafaviniya Ph.D

Mahdi Shahidi Ph.D

Abstract

The comparative and contrastive analysis of pun (jeans) in Arabic and Persian languages has been making the Liberian's minds engaged for ages. In the present essay, there has been a chance of studying and clarifying some of the differences of opinion between the two languages' literatures regarding the pun in general, and the mosaic rhyme (compound pun) in specific. To do so, in the first place, we have define pun, explaining its role and importance in enrichment of words and form (appearance) of literature and secondly we have studied the concept and content of the pun in a way that various types of pun which have not ever been discussed in Persian, or even they have not been introduced subcategories of other literati terms rather that those of pun [i. e., they have been introduced subcategories of other literary terms rather that those of pun] are all presented and studied in the present survey.

Notably, the most important and controversial issue of the present essay in the existence of contradiction as well as the deficiencies and mistakes in the opinions of "speech figures and rhetoric's scholars" in Persian literature regarding the mosaic rhyme (compound pun) along with critical approach to some of those views.

The study at the and comes to the conclusion that the literal of Arabic language have been more precise and exact concerning pun and its divisions, and they have presented more comprehensive and elaborated definitions and subcategories in comparison to Persian libertarians.

Keywords:

Rhetoric's, various types of pun in Persian and Arabic, mosaic rhyme compound pun, opinions criticism

Preposition "be" in Persian and its Equivalents in Arabic Language

Ali Reza Mohammad Rezaie Ph.D

Abstract

Although it has been considered that prepositions have not independent meanings among other terms, the meanings of other terms are identified according to context and style. So, they are context, combination and relationship between terms in the sentence, which determine the meaning. Preposition "be", like other prepositions, which are called prepositions in Persian, has not any independent meaning out of the sentence, rather we can not suppose any meaning for it. The same applies to Arabic prepositions. Mentioning the meanings of "be" and giving its equivalents in Arabic language, this article aims at opening a way, though narrow, for those interested in translation and for Arabic language learners who want to learn Persian.

Keywords:

"be" Meanings, Equivalent, Persian language Arabic language.

مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

The secret of the birds and animals in the poetry of the Palestinian resistance

Sadeq Fathi dehkordi Ph.D
Roshanak Ja'fari

Abstract:

The forming of the Zionism regime and its system in which one is imprisoned suppressed and tortured has motivated the poets to employ birds and other kinds of animals as codes and secret symbols as to express his own concealed meanings and implications.

The nature of the animals as well as their characteristics provides the inspiration for the Palestinian poet to create his/her works by utilizing such secrets, and to state the all the affairs and activities which is running in his route in spite of the high suppression of the regime.

Keywords:

secret, birds, animals, returning home, the suppression of the Zionist regime.

Ilia Abumazi, poet of and philosophy

Enayat-allah Fatehi Nezhad ph.D
Mohammad reza bolvardy

Abstract:

Poets of "Mahjar Group" such as "Ilia Abumazi" expressed their internal feelings freely and honestly; Study of their poems shows that they engaged different objectives. But contemplation and philosophy are two dominant features of these poems. In the first part of the article, we analyzed the contemplative poem of Abumazi which there are social, political and moral concepts in this kind of his poem such as ode of "Ibn Al-Layl", "Al-masa", and "Al-Talasem". In the second part there is the analysis of philosophy and philosophic poem of Abumazi. there are different opinions about Abumazi's character and his philosophy; And also there are several ode of him which shows different aspects and are sometimes against his philosophy, such as ode of "Al-Philsuf".

Keywords:

Arabic contemporarg poem, Romanticisim, Aboomazi, Philosophg.

Zohayrebne abi Solma's Philosophy in his ode

Abolfazl Rezaie ph.D

Ali Zeighami

Abstract

During the pagan period, there were philosophers among prose writers and poets with various in calcinations and tendencies. Some of them thought about life, fate, and the purpose of life. they lessons from the past and ultimately turned to almighty allah.some others got indulged in material life and only thought of the current day, even the current moment and tried to enjoy it according to their taste and desire . Hence, philosophy during the pagan period includes deferent aspects. In this article, the writers have tried to explore part of this philosophy through the work of the pagan poet zohayrebne – abi – solma, who represents the sprit dimension of this philosophy and accept the other lives.

Key words:

Philosophy, pagan period, zohayrebne – abi – solma, pagan poetry, philosophers

Maghama in Arabic and World Literatures

Mahin Hajizade Ph.D

Abstract

A genre of novel was created during Abbasid period which is considered the product of this same period. The founder of this genre was a famous writer from Hamada, called Badi' al-Zamon Hamadani. He called it Maghama and used it as a means to bring up different social thoughts. After him, Hariry used this genre. He exactly followed Badi, al-zaman Hamadani in creating Maghama, discussing its subject matters, and describing its hero.

The technique of writing Maghama has penetrated into world literatures such as Persian, Spanish, French literatures, and has found some adherents in contemporary period. At the end of 19th century and the beginning of 20th century, lots of men of letters has tried to write Maghama, as an influential literary genre in the world literature, has been created in Arabic literature.

Keywords:

Maghama, Maghama in Arabic, world literatures.

A Study about the Elements of "Soluch's Empty Place" By Mahmood Dawlat Abady

Javad asghari Ph.D

Abstract

Mahmood Dawlat Abady born in one of villages of Khorasan in 1940. But because of hard condition of his life turn back to the school and started education and work in the theater loneliness. His first fiction was "Desert layers", then wrote his other stories and short stories until his novel "Soluch's Empty Place" then innovated the biggest novel in Persian literature "kelidar" so turn back to the classic realism and wrote his worthy novel "The Past Time of Old men" and used in them the surrealism atmosphere an magic realism and in the end of his work "soluk" turn to the "Modern Fiction". In this paper first we are explain the life of the novelist then present his important works and consider to fictional elements of "Soluch's Empty Place" as characters, the point of view, place and time, subject, theme, language and technique.

Keywords:

Soluch's empty place, The elements of novel, Persian novel, Muhmood dawlat abady.

Contents

A study about the elements of "soluch's empty place" by mahmood dawlat abady	1
Javad Asghari, Ph.d	
Maghama in arabic and world literatures	2
Mahin Hajizadeh, Ph.d	
Zohayrebne abi solma's philosophy in his ode	3
Abolfazl Rezaie, Ph.d Ali Zeighami	
Ilia abumazi, poet of and philosophy	4
Enayat-allah Fatehi nezhad, ph.d Mohammad Reza Bolvardy	
The secret of the birds and animals in the poetry of the palestinian resistance	5
Sadeq Fathi Dehkordi, Ph.d Roshanak Ja'fari	
Preposition "be" in persian and its equivalents in arabic language	6
Ali Reza Mohammad Rezaie, Ph.d	
A comparative analysis of mosaic rhyme (compound pun) in persian and arabic literature	7
Seyyed Mohammad Razi Mustafaviniya, ph.d Mahdi Shahidi, Ph.d	



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی



Quarterly of Arabic Language and Literature

Vol. 2, No. 4
Spring & Summer
2006 \ 1427

Editorial Board:

Mohammad Ali Azarshab,
Professor of Tehran University

Sadegh Ayinehvand,
Professor of Tarbiat Modarres University, Tehran

Seyyed Amir Mahmooda Anwar,
Professor of Tehran University

Seyyed Mohammad Mahdi Ja'fari,
Professor of Shiraz University

Firooz Harirchy,
Professor of Tehran University

Mohammad Fazely,
Professor of Ferdows University, Mashhad

Nader Nezam Tehrani,
Professor of Allame Tabataba'i University

Gholam Abbas Rezaii,
Associate Professor of Tehran University

Mahmood Shakib,
Associate Professor of Tehran University

Hamed Sedghi,
Assistant Professor of Tehran Teacher Education University

Ghasem Mokhtary,
Assistant Professor of Arak University

Seyyed Fazlollah Mirqadery,
Assistant Professor of Shiraz University

Khalil Parviny,
Assistant Professor of Tarbiat Modarres University, Tehran

Mojtaba Rahmandoust,
Assistant Professor of Tehran University, Qom University college

Adnan Tahmasby,
Assistant Professor of Tehran University

Proprietor:

University Of Tehran,
University College Qom

Managing Director:

Mohammad Ali Abdullahi

Editor-in-Chief:

Firooz Harirchy

Executive Editor:

Hadi Ghafoorian

Editor:

Ali Reza Mohammad rezaii

Collaborator:

Maryam Khademi

Customer Services:

Sadegh Gaeeni motlagh

Typesetting & pagination:

Hassan Mohseni

ISSN: 1735-9767

Price: 10000 R

The articles in this journal
Expresses the individual opinions
of their authors

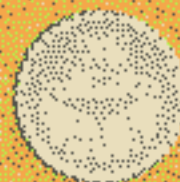
Address: University of Tehran-Qom University College,
Old Tehran-Qom Road, Qom, Islamic Republic of Iran,
PoBox: 357

Tel: 0251-6166333- 6166312

Sch-journals@qc.ut.ac.ir



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی



Quarterly of Arabic Language and Literature

Vol .2 ,No.4, Spring & Summer 2006/1427

ISSN: 1735-9767

A study about the elements of "soluch's empty place" by mahmood dawlat abady 1

Javad Asghari, Ph.d

Maghama in arabic and world literatures 2

Mahin Hajizadeh, Ph.d

Zohayrebne abi solma's philosophy in his ode 3

Abolfazl Rezaie, Ph.d

Ali Zeighami

Ilia abumazi, poet of and philosophy 4

Enayat-Allah Fattahi Rezaie, ph.d

Mohammad Reza Solvardi

The secret of the birds and animals in the poetry of the palestinian resistance 5

Sadeq Fathi Dehkordi, Ph.d

Roshanak Ja'fari

Preposition "be" in persian and its equivalents in arabic language 6

Ali-Reza Mohammad Rezaie, Ph.d

A comparative analysis of mosaic rhyme (compound pun) in persian and arabic literature 7

Seyyed Mohammad Razi Mustafaviniya, ph.d

Mahdi Shabidi, Ph.d